

كلمة التحرير

مع أن هذا العدد يحتوي على مختارات من القصة والشعر والمسرح إلا أنه تميز بشكل أساسي بغنى وتعدد دراساته التي رأيت بها إضافة هامة ومضيئة لمكتبة القارئ العربي . فالدراسة المقدمة عن « الشعر من غير البيت » ترجمة الدكتور منذر عياشي تهتم كل المختصين والمتحاورين حول الشعر الحديث والوزن الشعري ومع أن اسم الكاتب يدل على أنه سوفيتي الاصل إلا أن الناقد تزيفتان تودوروف المقيم في فرنسا كتب المقالة بالفرنسية . أما مقدمة إيتياميل لرسالة القفران فليست بحاجة إلى تركية لأنها شكلت اضاءة هامة لكل دارسي الرسالة والمهتمين بها .

لقد امتعنتني وأفادتني الآراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر ووجدت بها مقالة سلسة وغنية ومفيدة ونرجح بمقالات مماثلة حول المرأة في الآداب المختلفة لأعدادنا المنوعة القادمة . ويستمر العدد في تقديم هذه الباقية من الدراسات التي نأمل أن تنال إعجاب القارئ ، كما يحتوي العدد على باب للشعر والمسرح والقصة وآمل أن تكون قد وفقنا في اختيار هذه الباقية الجديدة من الآداب الأجنبية التي نعتبرها نافذة لقراءنا على الآداب العالمية . وأود هنا أن أشكر القراء والكتاب والمترجمين على مساهماتهم القيمة ورسائلهم التي تفني تجربتنا في الاختيار والنشر وآرائهم التي نأخذها دائماً بعين الجد والاعتبار . ونرجو منهم الاستمرار في الكتابة لنا وتقديم ترجماتهم لمجلتنا ، التي نعمل جاهدين على إيجاد المكان لها على صفحات هذه المجلة .

كما نرحب بالآراء والمقترحات التي تهدف إلى تطوير المجلة وتمكينها من تقديم خدمة قيمة على الساحة الثقافية العربية .
والله ولي التوفيق .

أمينة التحرير
د. بثينة شعبان

الشعر من غير البيت

- تزيقتان تودود وروث
- عن الفرنسية من كتاب (مفهوم الأدب)
- ترجمة: د. منذر عياشي

يجب أن يقرأ هذا العنوان كما يقرأ السؤال : ماذا يبقى من الشعر إذا حذف البيت منه ؟ يعلم كل واحد منا ، منذ القديم ، أن البيت لا يصنع الشعر . تشهد على ذلك المؤلفات العلمية المنظومة شعرا . غير أن الجواب ، إذا أردنا أن نصوغه بمصطلحات تجريبية ، سيكون أكثر صعوبة مما نتصور : إذا لم يكن الشعر هو البيت ، فما عساه أن يكون إذن ؟ هذا سؤال يضاف إليه آخر ، ولد من صعوبة الإجابة نفسها على السؤال الأول : هل توجد « شعرية » متجاوزة للثقافة والتاريخ ، أو هل ستكون قادرين فقط على أن نجد أجوبة محلية محصورة في نطاق من الزمان والمكان ؟ .

ولكي تتم مناقشة هذه القضية ، أريد أن أعود الآن نحو الشعر النثري . فالنثر هو الذي يعترض على البيت . فإذا أقصى البيت ، صار بإمكاننا أن نسال أنفسنا مم يتكون الشعر ، ومن ثم سنستطيع أن نتجه

□ الشعر من غير البيت □

نحو تعريف للشعرية . ويمكننا أن نقول : أن في حوزتنا هنا شروطا تجريبية تامة لكي نبحث عن جواب لاسئلتنا .

إذا كان الشعر النثري هو المكان الأمثل لكي يضطلع المرء بإيجاد اجابة على السؤال المتعلق بطبيعة « الشعر من غير البيت » ، فإن من الموصى به ، لكي يبدأ المرء ، أن يتجه نحو الدراسات المختصة لهذا الجنس ، وخاصة نحو هذا التاريخ الهائل والموسوعي للجنس الذي كتبه « سوزان برنارد » (١٩٥٩) واسمته « الشعر النثري من بودلير الى ايامنا » ، وذلك لكي يرى اذا كانت الاجابة فيه قائمة . فلقد خصص الفصل « جماليات الشعر النثري » بالفعل لهذه القضية .

تري سوزان برنار أن جوهر الجنس ممثل تماما فيما اسمته الضدية . « فمجموع القوانين المعتمد الذي يسوس نظام هذا الجنس الفريد ، يوجد من قبل في حالة رثيم : أو هو موجود بالقوة في تسميته الوحيدة بالذات : شعر النثر (Poetry) وفي الواقع ، فإن الشعر النثري ، يقوم ، ليس فقط في شكله ، ولكن في جوهره على وحدة المتضادات : نثر وشعر ، حرية وصرامة ، فوضى مهدمة ، وفن منظم » . وان مؤلف الشعر النثري ينبغي كمالاتا سكونيا ، وحالة من النظام والتوازن - أو هو يريد فسادا فوضويا لنظام الكون ، الذي يستطيع أن يخرج منه كونا آخر ، وان يعيد خلق العالم .

مانزال أيضا في تعريف الشعر النثري ، وليس في تعريف الشعر خارج البيت . ومع ذلك ، فثمة ملاحظة تمهيدية تفرض نفسها ، لأنها تتعلق بسمة خاصة من سمات خطاب سوزان برنار . انه لأمر جلل أن تؤكد أن هذا الجنس يتصف بقاء المتضادات ، وانه كذلك لأمر جلل أن نقول : يمكن للشعر أن يساس بهذا المبدأ مرة ، وبعبكسه أخرى (مثلا ،

□ الشعر من غير البيت □

ثمة اتجاه اما الى النظام واما الى الهدم . وذلك لان التأكيد الاول مضمونا ادراكيا محددا ، ويمكن ، بدراسة الأمثلة ، اثباته أو دحضه ، كما سنرى . وأما الثاني ، فهو على العكس من ذلك ، لانه لا يحتوي على أي مضمون : فالقول ان (T) و (ليس T) يقطعان الكون بشكل تام ، والقول عن شيء ما انه يتسم اما ب (T) واما ب (ليس T) ليس قولاً ولا يعنى شيئاً على الإطلاق . وهكذا نجد أن سوزان برنار تمر ، دون مرحلة انتقالية ، من تأكيد الى آخر ، كما لاحظنا ذلك في مجموعتي الجمل المروية ، التي افتتحت بها الجزء الاول من عرضها وبها أغلقتها .

ولكن تعالوا الى الموضوع الذي يهمنا مباشرة ، ألا وهو تعريف الشعر . فبعد أن تم شرح ما يكونه « النشر » (الواقعية ، الحدائية ، الفكاهة - لنضع جانباً هذا التحقيق) ، تنجح سوزان برنار نحو تعريف الشعر . هنا نرى أن سمته الرئيسية تنجلي في الوحدة : هذا « تعريف للقصيدة كشيء كلي ، سماته الجوهرية تكمن في الوحدة ، وفي التكثيف » . « وان كل « عمل » جمال ، وكل استعانة بالانطباع الكلي ، يقومان لازماً في هذا الكون الشعري . انه كون متوحد جداً ، ومعقد جداً » .

ان هذا الجمل التي تصف الوحدة ، والكلية ، والتماسك مألوفة بالنسبة للقارئ اليوم . وانه ، بالاحرى ، معتاد أن يراها صفة لكل بنية وليس للقصيدة وحدها . ويمكن أن نضيف انه ان لم تكن كل بنية هي بنية شعرية بالضرورة ، فان كل قصيدة لن تكون مبنية بالضرورة . وبهذا المعنى للكلمة نقول : ان المثل الاعلى للوحدة العضوية هو ماتقدمه الرومانتيكية . ولكن هل يستطيع المرء ان يدخل فيها كل « قصيدة » دون ان يلوي عنق النص أو عنق ما فوق النص ، أي دون ان يلوي عنق المفردات النقدية ؟ سأعود لهذا الامر فوراً .

□ الشعر من غير البيت □

لاحظت سوزان برنار ان التعريف القائم على الوحدة عام بعض الشيء (ليست الرواية ايضا « كونا شديد التنظيم » ؟) . وقد اضافت حينئذ سمة اخرى للقصيدة ، هي من خواص الاولى ، ولكنها تسمح بتمييز الجنس الشعري من باقي الاجناس الادبية : انها نوع من العلاقة مع الزمن، وبصورة اكثر دقة ، انها طريقة للهروب من هيمنته « فالقصيدة تقدم نفسها كتلة ، وتركيبا لا ينقسم . (...) اننا نصل هنا الى شرط للقصيدة جوهرى واساسي . انها لا تستطيع ان تكون شعرا الا بشرط ان تقود نحو « الحاضر الابدي » للفن ، الفترات الاكسر طولا ، وان تخثر صيرورة الحركة ضمن اشكال لا زمنية - متابعة بذلك شروط الشكل الموسيقى .

اذا لم تكن هذه الجمل ذات شفافية تامة ، واذا رغبتا ان نعرف ما هي الوقائع اللغوية التي تغطيها ، فنسعمل ان هذه اللازمية الخاصة هي المخرج المشترك لسلسلتين من الطرق . ففي بداية الطريقة الاولى، نجد المبدأ الذي يبرر ايضا القافية والاقناع الفائبين الآن : ان التكرار يفرض « بنية ايقاعية على الزمن الواقعي للعمل » . واما في الطريقة الثانية ، فعوضا عن تعليق الزمن ، نقوم بالغائه ، وذلك اما بصدم اللحظات المختلفة ، واما بهدم الفئات المنطقية (لقد تم العدول عن هذا التمييز ، وذلك لان سوزان برنار تضيف مشددة على الكلمات التالية : « وهذا يعني الشيء نفسه ») . وتظهر السمة الاخيرة ، او السمات الاخيرة هكذا : اننا « نقفز بفظاظة من فكرة الى اخرى » . « وتنقصنا المرحلة الانتقالية » ، كما نشئت التسلسل ، وروابط الافكار ، وتماسك الوصف كله ، وكل تتابع القصة : ان الشعراء المحدثين اقاموا ، في الانقطاع وذلك لكي ينكروا الكون الواقعي بصورة افضل .

□ الشعر من غير البيت □

سنجاوز هنا قضية التفكيك . ذلك لأنها تجزيه وتعيين التماسك ، والوحدة ، والكلية (بتوسط « الحاضر الخالد ») . كما سندع لأجل موقوت الفحص التجريبي لهذه التأكيدات . فنحن اذا وقفنا الآن على تعريف الشعرية وحده ، فسنحظى بمعادله مع اللازمي . ولكن مختلف « وسائل » انتاج هذه الحالة اللازمية - أو بالاحرى مختلف الطرق التي تستطيع ان تحوز على اللازمية كنتيجة (التكرار ، والتفكيك) - لا تتردد الا بشكل فرضي جدا الى هذه النتيجة المشتركة الوحيدة . فالهدف الذي يسمح باستبدال التكرار والتفكيك باسم مفهوم اللازمية ، يساوي في وهنه القياس المنطقي الذي تعودنا عليه « مسرح اللامعقول » : البشر أموات ، الفئران أموات ، البشر فئران اذن ... ولعل الامر سيكون أكثر حكمة ودقة اذا تركنا جانبا المبادئ الكبرى للوحدة واللازمية التي لا تعلمنا شيئا ، ثم عكفنا على أطروحة سوزان برنار لاعادة صياغتها على النحو التالي : تظهر الشعرية بالتكرار مرة ، وبالتفكيك الكلامي اخرى . وربما كان هذا حقا - ويمكن فحصه - ولكنه لا يعطى للشعر تعريفا .

لنعد الآن ، وذلك لكي نفحص الصحة التجريبية لهذه الفرضيات ، الى ممارسة الشعر النثري نفسه ، حيث تكون فكرة الشعر في قلب العمل . وسنختار مثلين ، من بين الاكثر شهرة ، مؤلفين من مؤلفي الشعر المنثور .

فهما سيكونان عوناً لنا في هذا البحث .

امر طبيعي ان يبدأ المرء ببودلير . انه ليس « مبدع » الشكل . ونعرف اليوم هذا جيدا (ذلك اذا افترضنا ان لفهوم المبدع معنى) . ولكن هو الذي أعطى لهذا الشكل قيمة نبيلة . وهو الذي ادخله في أفق

□ الشعر من غير البيت □

معاضريه وخلفائه . وهو الذي جعل منه نموذجا : جنسا بالمعنى التاريخي للكلمة ، وهو الذي اشاع التعبير نفسه « الشعر الثوري » . فقد استعمله ليدل به على المجموعة المنشورة الاولى . وان الامل في وجود جواب على سؤالنا ، يتأكد عندما نقرا في اهداء المجموعة انه حلم « معجزة النشر الشعري » ، حيث الموسيقى من غير ايقاع ولا وزن « : يبدو ان موسيقى المعنى هذه ، التي وعدنا بها ليست سوى متغير اصطلاحي « للشعر من غير البيت » .

لقد تم طرح السؤال اذن . غير ان الجواب الذي تعطيه نصوص المجموعة مخيب للوهلة الاولى . ذلك لان بودلير لم يكتب فعلا الشعر من غير بيت . ولم يبحث فقط عن موسيقى المعنى . انه كتب بالاحرى شعرا نثريا ، اي كتب نصوصا تقوم اساسا على استغلال اللقاء بين المتضادات (ويمكن للمرء ان يفكر ، لهذا السبب ، ان المجموعة التي تردد بودلير بعنوانها ، تستحق بالاحرى اسم « اشعار نثرية صغيرة » اكثر من « كتابة باريس » ، حتى وان كان العنوانان مترادفين في بعض الانحاء) . وكل شيء يمضي كما لو ان بودلير قد استخلص الموضوع والبنية من تسعة اشعار هذه النصوص . وذلك انطلاقا من اسم الجنس ، الشعرية - النثرية ، او اذا كنا نفضل ضمن رؤية التسمية فيها اقل ، او انه لم يكن مشدودا الى الجنس الا باعتباره يسمح له ان يجد شكلا ملائما (موافقا) لموضوع يقوم على الثنائية ، والتضاد ، والتعارض . انه يوضح اذن جيدا التعريف الذي اعطته سوزان برنار للجنس .

يمكن ، بادئ ذي بدء ، تفصيل هذا التاكيد ، مذكرين بمختلف الصور التي ياخذها استثمار الثنائية . وهي تنقسم الى اقسام ثلاثة . اما الصورة الاولى ، فستحق اسم الحدث المستحيل (بودلير نفسه تلمح عن الغرابية) : ثمة حدث واحد يتم وصفه ، ولكنه يتناقض تناسقا

□ الشعر من غير البيت □

سينا مع العادات العامة ، بحيث لانستطيع ان نمتنع عن وضعه في حالة تضاد مع وقائع او مع احداث عادية . فالآتية يستورى هي الفتاة الاكثر غرابة في العالم . والشيطان في كرمه يتجاوز حدود المنتظر (اللاعب الكريم) . وان الهبة السامية مرفوضة (غيات الجنيات) ، وان كمال العاشقة يؤدي الى موتها (صور العاشقان) . ويسمح هذا التضاد ، في بعض المرات ، لقائل الكلام ان يصطلم مع معاصريه : فهو لاء يشيرون بالانسانية الساذجة ، بينما يعتقد هو انه يجب فرض عقوبة الالم لايقاظ الكرامة (لنقتل الفقراء !) .

واما الثانية ، فهي صورة التضاد . وهنا ، نجد المصطلحين المتضادين ماثلين . ولكنهما معا يعنيان الموضوع الواحد نفسه . وفي بعض المرات ، وبصورة اميل الى العقلانية ، يكون شرح التضاد نفورا بين : ماتكون عليه الاشياء ، وما تبدو انها تكونه . ومن هذا مثلا : ثمة بادرة نعتقد انها نبيلة ، بينما هي حقيرة (العملة المزيفة ، الجبل) . وهناك بعض الصور للمرأة تمثل حقائق لصورة اخرى (المرأة المتوحشة والمرأة العاشقة الصغيرة) . غير ان الموضوع هو المضاعف في اكثر الاحيان وذلك في مظهره كما في جوهره . ومثال ذلك : عندما تكون احدى النساء قبيحة وجذابة في الوقت نفسه (حصان اصيل) ، ومثل اعلى وهستيرى (ايها حقيقة ؟) ، ورجل يحب ويريد ان يقتل في الوقت نفسه (الظريف القناص) ، او رجل يتجسد فيه على التوالي القسوة والطموح الجمالي (الزجاج السيء) ، وغرفة هي في الوقت نفسه حلم وواقع (الفرقة المزدوجة) . وتأخذ بعض الاماكن واللحظات قيما معينة لانها تستطيع ان تصور الالتباس ، من ذلك مثلا : الفسق ، انه مكان اللقاء بين التهار والليل (غسق الماء) ، او الميناء ، حيث يتداخل الفعل والتأمل (الميناء) .

□ الشعر من غير البيت □

اما الصورة الثالثة والاخيرة للشئانية الاكثر تمثيلا ، فهي الاطروحة المضادة ، وتظهر هذه في التجاور بين كائنين وواقعتين ، أو بين ردين من ردود الفعل ، أو بين الصفات المتنافرة . ومثال ذلك : الرجل والبهيمة (المضحك) ، الرجل والطبيعة (الفطائر) ، الفقراء والاغنياء (الارامل ، عيون الفقراء) ، الفرح والاسى (المهرج العجوز) ، التعدد والوحدة (المجنونات ، الوحدة) ، الموت والحياة (الرمي والمقبرة) ، الزمن والخلود (الساعة) ، الارضى والسماوي (الغريب) . وهناك ايضا ردان من ردود الافعال ، يأتیان متعاكسين تجاه واقعة من الوقائع ، كما يحصل بالنسبة لما هو مستحيل حدوثه ، ويوضعان جنبا الى جنب ، أحدهما يمثل رد فعل الجمهور ، والآخر رد فعل الشاعر : فرح وخيبة (الآن!) ، سعادة وشقاء (رغبة الرسم) ، حقد وحب (عيون الفقراء) ، رفض وقبول (الاغراء) ، الاعجاب والخوف (صلاة الاعتراف) .

ويمكن لهذا التضاد التجاوري أن يعاش ، بدوره ، بشكل مأساوي أو سعيد : حتى أولئك الذين يتشابهون يعيشون في الرفض (ياس العجوز) ، وحتى الطفل الثاني « الذي يشبه الاول تماما الى درجة نعتقد فيها أنه أخو التوأم » فانه يدخل معه في « حرب أخوية تامة » (الفطيرة) . ولكن نجد من جهة أخرى ان الطفل الفني والطفل الفقير ، وان كانت تفصل بينهما « قضبان رمزية » ، فان أسنانهما « ذات البياض المتساوي » تجمع بينهما (لعبة الفقير) . وكذلك الحال بالنسبة « للانا » . انها تستطيع ان تعلن بعد هجوم فظ على شحاذ عجوز : « ايها السيد انت مساو لي » (لنقتل الفقراء !) . وايضا ، اذا كان الحلم يتعارض مع الواقع ، فانه يستطيع ان يصبح واقعا مثله (المشاريع ، التوافد) .

اننا لانجد فقط ثنائية التضاد في التركيب العام او في بنية الموضوع . فقد لاحظنا سابقا ان عددا من العناوين صنع من التجاورات المتضادة :

□ الشعر من غير البيت □

المجنون وفينوس ، الكلب والقارورة ، المرأة المتوحشة والعاشقة الصغيرة الحساء والغيوم ، الرمي والمقبرة . وهناك عناوين أخرى تنعكس جهازا في الثنائية (دون كلام عن أولئك الذين يكتشفونها في أشياء مثل الميناء أو الفسق) ، مثال ذلك ، الغرفة المزدوجة ، أيهما حقيقية ؟ ، المرأة . وغالبا ماتتواوح الجمل نفسها بين كلمتين متعاكستين : « امرأة لذيذة وكريهة » ، « مقدار من اللذة ومقدار من الألم » (القناص الظريف) ، « صرة من الفائط » ، و « عطر رقيق » (الكلب والقارورة) . أو قد نجد جملا تتابع كما في (المهرج العجوز) : « الفرج في كل مكان ، والريح ، وفي كل مكان ثمة يقين بوجود الخبز في الفد الآتي . وفي كل مكان انفجار مسعور من الحيوية . فالبؤس هنا مطلق ، البؤس يتربا بلباس غريب ، وزيادة في الهول ، يرتدي ثيابا رثة مضحكة ... أو هذه الجمل الأخرى التي نجدها في (الجمهور) : « تعدد ، وحدة : انها كلمات متعادلة يراها الشاعر النشيط الخصب قابلة للتحويل . فالذي لايعرف ان يعمر وحدته لايعرف ان يكون وحيدا بين جمهور منهمك » وثمة نصوص كاملة تم بناؤها بشكل تام التماثل : و (الغرفة المزدوجة) من هذا القبيل مثلا . فالنص هنا يتكون من تسع عشرة فقرة . تسع منها للحلم ، وتسع للواقع . وتفصل بينهما فقرة تبدأ بـ « لكن » ... وكذلك الحال في (المجنون وفينوس) : اذ ثمة ثلاث فقرات للفرح ، وثلاث للحزن . وثمة فقرة سابقة تقول : « ومع ذلك ، فقد لمحت ، في هذا الفرع الكوني ، كأننا محزوننا » . فاهداء المجموعة بالذات يظهر ولا يتنظر . وان هذا اللقاء الدائم ، الذي ينزلق من المتضادات الى قلب الجملة نفسها ، ومن الشكل الشعري الى موضوع المدينة الكبيرة ، لامر يعتبره بودلير سمة من السمات المكونة للقصيد النثرية . وان اطراد هذه المتضادات

□ الشعر من غير البيت □

قد يبلغ درجة نوحك معها على النسيان بأن المقصود هنا هو المتضادات،
والتمزق الذي يستطيع ان يكون مأساويا . فالاطروحة المضادة عند بودلير
يفطئها نظام من التطابقات ، يجب عليه ان يستدعيها . ومهما كان الشيء
او الشعور الموصوف فانه ينتهي الى التلاؤم في تعددية الاصداء ، كتلك
المرأة ، « مجاز زهرة الداهليا » في قصيدة « دعوة للسفر » ، حيث يحلم
الشاعر ان يجد من اجلها وطنًا - اطارا يشبهها : « الا تعرفين ان تتأطري
ضمن قياسك ، وهلا تستطيعين ان تملئي نفسك ، لكي تتكلمي في
مراسلاتك كما يتكلم الصوفيون ؟ » فدعونا نعجب من تعود التشابهات:
ان القياس بمصطلحات اربعة (ما تكونه المرأة بالنسبة للوطن هو عين
ما تكونه اللوحة بالنسبة للاطر) يعززه تماثل بين الاشياء المتجاورة :
فالاطر يشبه اللوحة ، والوطن يشبه المرأة . ولا ننسى ان اللوحة ليست
سوى المرأة . وانها الصورة الدقيقة لها (ولا ينقص غير الشبه المباشر
بين اطار اللوحة والوطن) . وهكذا نرى ان هذا الانتقال التفضيلي ليس
استثناء في الكون الشعري عند بودلير ، سواء كان مكتوبا في بيت شعري
ام نثري . وهو يعتبر مثلا جيدا لما اسمته برنار سوزان « مجموعة
علاقات ، كون منظم بدقة » . . وما يبقى صحيحا قوله على الاقل ، هو
ان لقاء المتضادات ، على وجه الدقة ، يقوم بوحدة المجموعة البودليرية .

ولا تقف العلاقة بين الشعر النثري من جهة والتضاد الموضوعي من
جهة اخرى عند حدود هذا التشابه في البنية فقط . فلقد نعلم ان عددا
كبيرا من القصائد تجعل من عمل الشاعر هدفا لها ، فتضيف بذلك علاقة
المشاركة الى التماثل : الفنان وصلاة الاعتراف ، الكلب والقارورة ،
الجمهور ، المهرج المعجوز ، الفتن ، شهوة الاسم ، ضياع الهالة ، وقصائد
اخرى . غير ان الاكثر روعة هو ان يتكون التضاد في استدعائه من « النثرية »

□ الشعر من غير البيت □

و « الشعرية » تحديدًا . لاسيما وانهما يفهمان هذه المرة ، لا كأنواع أدبية ، ولكن كأبعاد للحياة والعالم . أفلا يكون شاعرا الا ذلك الذي يحلم بالسحاب ، بينما يجد الآخرون بحثا لكي يعيدوه الى الارض ، قريبا من حساء النثر (الحساء والسحاب ، الغريب) ؟ . وان يعيش المرء شاعرا ، أفلا يعني ان يعيش في الوهم (« مابقيت شاعرا ، فلن أكون الغر الذي تريدون اعتقاده » ، المرأة المتوحشة ، والخائنة الصغيرة) ؟ . وكذلك ، ان يعيش المرء مشردا كهؤلاء المشردين اللامبالين ، المنعقلين من كل رباط مادي ، اليس هذا ما يعجب الطفل الصغير ، اي المعبر - الشاعر - فيقول : « فكرت للحظة لفكرة غريبة . انه يمكن ان يكون لي اخ مجهول (النداء الباطني) ؟ . وهلا يعترض « الثقل المخيف » للحياة تحديدا على نشوة الخمر ، والشعر أو الفضيلة » (أفلا تسكرون) ؟ . او ليس نثر الحياة هو الذي نكرس له يوما كاملا ، واجين ، في منتصف الليل ، ان نستطيع اعطائه توازنه من خلال نشاط شعري فعلا : « ياذا الجلال ، أنت ربي ! اجعلني بفضلك أبيض ببعض الابيات الجميلة التي تثبت لي أنني لست آخر البشر » (في الواحدة صباحا) ؟ .

يؤكد الشعر النثري بقوة تسلسل السطوح ، مضمونا وشكلا ، أكثر مما يؤكد الاشياء الاخرى : وهذا يكون كما الصولجان . انه شيء ، عسا ، وهو يستخدم في الشعائر الدينية . وهذه الازدواجية المشتركة ، هي نقطة انطلاق النص ، حيث يكون الصولجان موصوفا بادي ذي بدء : « بما يقتضيه المعنى الاخلاقي والشعري » ، ثم توصف « هياته » ثانيا . ونستنتج من هذا ان الصولجان شيء مزدوج ، تماما كالمناء ، كالفسق . وذلك لانه شعري وروحي من جهة ، ونثري ومادي من جهة اخرى وتضاف اطروحة مضادة ثانية بعد ذلك . انها اطروحة المستقيم والمنحنى .

□ الشعر من غير البيت □

وبعد ، كما لو ان العلاقة لم تكن كافية مع الشعر والفن ، أو كما لو أن تماثل البنية لا يكفي . ولذا يتبع هذا اقامة معادلة مباشرة . : « الصولجان عمل من اعمال الفنان نفسه . الصولجان تمثيل مدهش لازدواجيتكم ، وهو سيد قوي وموقر . (النص متهور باهداء الى ليسزت) . » خط مستقيم وخط ذو توريق عربي . قصد وتعبير . صلابة في الارادة ، والتواء في الكلمة . وحدة الهدف وتنوع الادوات ، اختلاط شديد وعبقرية غير مرئية ، فاي محلل محقق سيمتلك الجراة على تقسيمكم وفصلكم ؟ . يشترك الصولجان للوهلة الاولى ، ماديا وروحيا ، في النشر والشعر . انه التحام المستقيم والمنحنيات . وهو الآن رمز للمضمون والشكل في الفن . وهذان ينغمسان بدورهما انغماسا مثاليا في النثرية والشعرية . وهل يمكن للمرء ان يحلم برمز افضل من الصولجان للشعر النثري نفسه ؟ .

هذه هي وحدة « الاشعار الصغيرة » لودلير . وهذه هي ايضا الفكرة التي تنقلها البنية عن الشعر . وهذا ما نراه ان ليس في هذه الفكرة ما يفاجيء : فالشعرية ليست متصورة هنا الا في التضاد مع النثر . وهي ليست شيئا اكثر من مرادف للحلم ، والمثالية ، والروحية . وقد ترغب ان تقول دون اسهاب ، انها مرادفة للشعرية . واذا اعتقدنا بودلير نفسه ، فيمكن القول ان الشعرية فئة مضمونية بحتة ، يضاف اليها شرط الابداز . اما النص ، فقد يكون سرديا ، كما قد يكون وصفيا ، مجردا أو واقعيا . ولكنه يجب ، لكي يكون شعريا ، ان يبقى موجزا . وان هذه القاعدة التي اقامها « بو » ، تلقاها بودلير كسمة مكونة للجنس (يقول اهداء المجموعة : « نحن نستطيع ان نقطع حيث نشاء ، فانا احلامي ، وانتم المخطوط ، والقارئ هو قراءته ، فانا لن اعلق ارادته الجموح بخيط عقدة غامضة لا نهاية لها » : . ان القصيدة قصيرة ، والشعرية هوائية : وسيكون هذا

□ الشعر من غير البيت □

كل شيء ما لم يصف « عمل » التطابقات المستخلصة سابقا ، والتي هي في العمل ، سواء كان ذلك في الاشعار النثرية الصغيرة « أم في » ازهار الشر . فبودلير ، بهذه السمة الاخيرة ، يبين اطروحة « س. برنار » الاولى ، ففيها تتطابق الشعرية مع الخضوع لمبدأ المشابهة .

لنأخذ مثلا آخر ، وليكن ، ما أمكننا الى ذلك سبيلا ، قريبا من بودلير تاريخيا ، ومن وجهة نظر جمالية في الوقت نفسه : « اشراقات رامبو . ان هذه النصوص كتبت نثرا . ومع ذلك ، فلن نجد أحدا يعترض على سماتها الشعرية . نقول هذا وان كان رامبو نفسه لم يصنفها « ك شعر نثري » . فقراؤه يفعلون ذلك ، وهذا يكفي لكي نعتبرها علائمة لنقاشنا .

الا فلنبدا بملاحظة سلبية : ان مبدأ المشابهة لا يتحكم بالكتابة عند رامبو . واننا لنستطيع ان نراه عند بودلير . فالمجاز عند هذا ، انما هو استعارة رئيسة . بينما هو غائب تماما عند رامبو . واما المقارنات ، في حال وجودها ، فانها لا تدل بوضوح على اي تشابه : انها مقارنات غير مطلة . « ان بحر السهرة كثندي اميلي » (سهرة ٣) : ولكننا نجهل كل شيء عن اميلي ، ولا نعرف اذن كيف هو بحر السهرة . « ان هذا بسيط بساطة جملة موسيقية » (حرب) : ولكن الجملة الموسيقية ، كما نعلم ، ليست تجسيدا . وان النص الذي يسبق هذه المقارنة ، اذا كان من المفروض ان يوضح ، فهو ايضا بعيد عن ان يكون بسيطا . « الحكمة محقورة كالسديم » (حياة ١) : فلننظر الى متضادين وحدهما يثيران الاحتقار . « عنجهية اكثر رفقا من رافة ضائعة » (عبقرية) : وهنا ايضا ، بتقارب مجهولان بوساطة مجهول ثالث ... ان هذه المقارنات تبين تفكك العالم المستدعي ، بعيدا عن المشاركة في انشاء عالم يقوم على القياس العام .

□ الشعر من غير البيت □

وإذا كنا نريد فعلا أن نعثر على استعارات عند رامبو ، فستكون هذه كتابات . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الكتابات لا تخلق عالما من التطابقات . وإن الأمر نفسه غير أكيد . ويمكننا أن نقول أنه ككل أعضاء الجسم ، أو كهذه الخواص التي للأشياء . قد يتراءى لنا أن تؤولها بالمجاز في مرحلة أولى . غير أنها في النهاية ستظهر أجزاء أو سمات لفظية لاتحيل الى أي واقع . وسوف نرى بالصورة نفسها ، أن هذا العالم المفكك والمختصر ، الذي تستدعيه حريا عبارات رامبو ، لا يطالب بأي بديل منظم . ومع ذلك ، فإن رغبة الإحساس باستدعاء الخيال الكنائي لكبيرة . ويكون هذا حتى عندما لانعرف دائما أن نعين يقينا نقطة وصول الكناية . اننا عندما نقرا : « ان لهجتنا الإقليمية تخلق الطبل » (ديموقراطية) ، فإن عادتنا اللسانية تجعلنا نفكر المكان : اللغة هنا من أجل الكلام ، من أجل الأداة ، من أجل الضوضاء التي تحدثها . ويستدعي كل فعل من هذه الأفعال فاعله في مرحلة ثانية . فمتى نسمع : « الرمل ... الذي غسلته السماء » (عواصمي *) ، أو « لعل الحكمة داسه كل القتلة وكل المارك » (متصوف) يكون لدينا انطباع أن استعمال الكناية من نموذج فاعل - فعل أو فاعل - مكان الفعل ، إنما هو سبب يقف وراء غموض الجملة .

ولمة أسلوبية معروفة جدا في نص رامبو ، أنها تدع نفسها للتلحق مجددا بالكناية : فالشاعر يصف أوهاما بصرية ، تماما كما لو كانت واقعية : أن شيئا في الأعلى يصعد في اللوحة . وإذا كان في الأسفل ، فانه يهبط ، أفلا يكون هذا المقطع بالمجاورة وليس بالمشابهة ، كناية عن صورة الشيء الممثل ؟ . وهكذا يكون في القسابة « حيث كاندرائية تنزل وبحيرة

* عواصمي : أي من سكان العاصمة .

□ الشعر من غير البيت □

تصعد « (طفولة ٣) ، وحيث يظهر « فوق أعلى ذروة ثمة بحر منكدر »
 (سهرة ١) ، أو « تلعب بالورق في قاع المستنقع » (أمسية تاريخية) .
 وكذلك نرى أن للمسخ ما يبرره في (بعد الطوفان) : « البحر منضد في
 الأعلى كالنقش المحفور » . ويبدو لي أيضا أن الكناية هي المسؤولة عن
 تعابير مثل : « الكلام الفولاذي » (متصوف) ، « العيون ذات الألوان
 الثلاثة » (الموكب) ، « السهول المعبرة » (حياة ١) ، « الريف الحامض » ،
 « الطفولة المتسولة » (حياة ٢) ، النظرات المليئة برحلات الحج »
 (طفولة ١) ، أو هي المسؤولة عن جمل مثل : « ظرفاء الرجال المتوحشين
 يصطادون أخبارهم » (مدن ٢) ، « الرولايون يقرعون شجاعتهم » .
 (مدن ١) ، « مشاهد غنائية ... تنحني » (مشاهد) ، « تصنع قناديل
 السهرة وسجاجيدها ضوءا الأمواج » (سهرة ٣) ، « لاحظ تاريخ
 الكنوز التي وجدتموها » (حياة ١) .

إذا كانت الإشرافات شعرية ، فإن هذا لا يأتيها اذن من كونها
 « منظمة جدا » بالمعنى الذي يمكن لهذا التعبير أن يحوزه في السياق عند
 بودلير . كما لا يأتيها من سمتها الاستعارية (فالكناية مشهورة بكونها
 نثرية) . وليس هذا ما نصفها به عادة على كل حال . و « س. برنار » ،
 تقوم باقصاء الاتجاه الثاني الأساسي من قصيدة رامبو النثرية : التفكك ،
 والانتقطاع ، وسلبية الكون الواقعي . ويستطيع المرء أن يقول بكلمة : أن
 نص رامبو يرفض التمثيل : وهو من هنا يكون شعريا . ولكن مثل هذا
 التأكيد يحتاج الى بعض الشروح ، خاصة فيما يتعلق بالسمة التمثيلية
 للنصوص الأدبية .

لقد قام « آتيان سوريو » في رسالته « تواصل الفنون » (١٩٤٦ -
 ١٩٤٧) بطرح قضية التمثيل في الفنون بشكل واضح غاية الوضوح .

□ الشعر من غير البيت □

وجعل منها خصلة مميزة ونموذجية . وفي الواقع ، فانه الى جانب الفنون التمثيلية ثمة فنون اخرى ليست كذلك . ولقد اعطاها «سوريو» اسم «التقديمية» . فالصفات ، والصيغ ، أو اي شيء آخر ، انما هي امور ملازمة للكائن «السونات» * ، أو للكائن الكاندرالية ، وتشارك في بنيته . بينما نجد نوعا من الانشطار الانتولوجي الإني تتميز به الفنون التمثيلية - فتعددية تلازم الدوات ، انما هي هذه الازدواجية لدوات الإنية في التلازم - فالعمل يوجد من جهة، والمواضيع الممثلة توجد من جهة اخرى . ولقد نعلم انه يختلط ، في الفنون التمثيلية ، العمل مع الموضوع . فالعمل يشير ، لنقل ذلك ، الى جانبه وفي خارجه عالما من الكائنات والاشياء التي لا يمكنها ان تختلط به (على الأقل في خارج جسده ، وبعيدا عن ظواهره ، وان كانت نابئة منه ومدعومة به) . وينتج عن هذا ان الفنون ، يعطرح فيها عالم العمل كائنات متميزة إنيا في العمل نفسه . وهناك مجموعة من الفنون يؤول فيها الشيء من خلال معطيات العمل ، من غير ان يفترض فيه وجود شيء آخر غير العمل نفسه .

<http://Archivehata3at.hat.com>

وعندما يتجه «سوريو» نحو العمل الادبي ، يكون مضطرا ان يلاحظ اللاتماثل في لوحته التي خصصها لـ «تواصل الفنون» : ليس ثمة ادب «تقديمي» فعلا ، أو من الدرجة الاولى . فالشكل الاولى للادب ، سيكون «توريقا للحروف الصامتة ، والجهورية ، و «للترخيم» (...) ، والايقاع . وسيكون ، بشكل اكثر اتساعا ، للحركة العامة للجملة ، وللفترة وللتتابع الفترات ، الى آخره » . ونجد هذه الخانة (حيث يجب ان يكون مائلا فيها مبدئيا ، بمعنى من المعاني ، فن تجميع المقاطع الموسيقية ،

* السونات : «لحن موسيقي لالة مفردة كالبيان ، او لالتين كالبيان والكلان»

عن «التهل» . م .

□ الشعر من غير البيت □

من غير أي قصد دلالي ، أي من غير استدعاء تمثيلي (غير مشغولة عمليا - باستثناء « نثرية بحتة » لا تملك وجودا مستقلا : انها فقط مشتركة في الشعر باسم شكل أولي لفن يعتبر من الدرجة الثانية » . وان ملاءمة كهذه للدال تسمح جيدا بمعارضة الشعر مع النثر) وهكذا يجيب « سوريو » على السؤال الذي اطرحه على نفسي في هذه الصفحات . ولكن هذه المعارضة كما هو واضح ، لا تقوم الا بدور هامشي جدا بالنسبة لمجموع الادب ، مثل : تشققات المستقبلين اللفظية ، وان شعر الحرفي أو الواقعي . والسبب كما يراه « سوريو » يكمن في فقر أصوات اللغة ، اذا ما قورنت بالموسيقى فعلا . ويمكننا ان نضيف الى هذا ، فقر رؤية الحروف بالمقارنة مع مجموع الادوات التي يتصرف الرسم بها .

يبدو كل هذا حقا . ومع ذلك ، فان المرء ليأسف لان التمييز بين التقديم والتمثيل ، حين يطبق على ميدان الادب ، يعطى نتائج ضحلة . اما وقد بلغنا هذه النقطة ، فيمكن ان نتساءل ان كان تأويله هو فعلا ما يناسب الميدان الادبي . كما يمكن ان نتساءل عن انطباقه ، اليس الافضل ان يكون مع مادة جعلت من اجل الادب ، ونعني بذلك اللغة ، وقد كتب « سوريو » يقول : « يستعير الادب مجموع صورته من نظام تم تكوينه خارجا عنه : اللغة » . وبالفعل ، فان « الشكل الاول للادب » ليس في الاصوات ، ولكنه في الكلمات والجمل . ولهذه دال مسبق ومدلول . ولذا ، فان الادب التمثيلي لن يكون فقط حيث يتوقف الدال عن الشفافية والتعدي ، ولكن سيكون ايضا ، وبشكل اكثر أهمية كما ونوعا ، حيث يتوقف المدلول عن ان يكون . ان المقصود اذن هو ان نطرح للمناقشة التسلسل الآلي الذي عرضت له منذ لحظة (« من غير قصد دلالي ، اذن من غير استدعاء تمثيلي ») . وذلك لكي نرى اذا لم يكن ثمة شكل للكتابة

□ الشعر من غير البيت □

يكون المعنى فيه قائما ، وليس التمثيل . واننا لنرى ان هذا النوع من ادب التقديم هو ما تظهره اشراقات رامبو ، وان هذه السمة التقديمية هي التي تكمن في هذه الاشعار .

ان الادوات التي يستخدمها رامبو في هدم وهم التمثيل عديدة جدا . وانها لتمضي من تعليق لساني انعكاسي ظاهر ، كجملة باربار الشهيرة : « مقصورة اللحم الدامي فوق حرير البحار ، وزهر القطب الشمالي » (ليس لها وجود) الى جمل غير قاعدية بكل صراحة . واننا لن نعرف معناها ابدا ، كذلك التي يختتم بها Métropolitain : « في الصباح حيث تكون معها ، تتصارمان بين شظايا الثلج ، شفتان مخضرتان ، والجلد ، والاعلام السوداء ، والخطوط الزرقاء ، والمطور الارجوانية لشمس القطبين ، قوتك » . وبين هذين النوعين ، ثمة سلسلة من الطرق تجعل التمثيل غير اكيد ، فم مستحيلا .

وهكذا ، فان الجمل القامضة التي تملأ معظم ما في « الاشراقات » ، لا تمنع على الإطلاق بعض التمثيل ، ولكنها تجعله غامضا جدا . وعندما يقول رامبو في قصيدته « بعد الطوفان » : « المملكة ، والساحرة التي تشعل جمرها في وعاء فخاري ، لا تريد ابدا ان تقص علينا ما تعرف ، وما نجعل » ، فاننا لنرى حركة واقعية قامت بها شخصية نسائية . ولكننا نجعل كل شيء عن هذه الشخصية نفسها ، او عن علاقاتها مع ما يسبق (الطوفان) . ونحن نجعل طبعاً « ما نحن نجعل » . وكل شيء يجري كما لو اننا لن نعلم شيئا ابدا عن « الطفلين الوفيين » ، او عن « بيت الموسيقى » او عن « العجوز المتوحد ، الهاديء والجميل » الذي تتكلم الجمل عنه . ولن نعلم شيئا عن باقي الشخصيات التي تتضمنها « الاشراقات » . ان هذه المخلوقات تنبثق وتختفي كأجسام علوية في ظلمة

□ الشعر من غير البيت □

الليل ، في وقت الاشراق . أما الانقطاع ، فهو مشابه للفعل : فكل كلمة تستطيع أن تستدعي تمثيلا ، ولكن مجموعها لا يمثل كلا ، ولا يحثنا اذن ، لكي نتمسك بالكلمات . « وأما بالنسبة لطفولة « إلين » ، فتشعر لها الجلود والظلال - وندي الفقراء ، واساطير السماء » . والقضية ان كل كلمة تساهم في جمل اللا واقع من سابقاتها . وكذلك الحال بالنسبة للاضافات الظرفية في الجملة المذكورة في Métropolitain ، او تلك الجملة الاخرى المذكورة في النص نفسه ، حيث ثمة « طرق تحفها الاسلاك والجدران » ، « الزهور الشنيعة » ، انزل التي لم تعد السماء تفتح لها ابدا - ثمة اميرات ، واذا لم تكن متعبا ، فعليك بدراسة الافلاك » . ولعلنا من أجل هذا السبب ، نحاول دائما أن نبلل الكلمات في نصوص رامبو ، غايتنا من ذلك ان نجد لها تماسكا .

وهناك طرق أخرى تجعل التمثيل ، ليس غير اكيد فقط ، ولكنها تجعله مستحيلا فعلا . ومثل هذا نجده في المتضادات والجمال المتناقضة . ونجده في اطار التلفظ المتغير ، حيث الضمان « أنا » و « انت » و « نحن » و « أنتم » لن تستقر ثباتا من أول النص الى آخره (بعد الطوفان ، الفجر ، غواصي ، صباح ليل ، حياة ا ، موكب) . و « كائن الجمال » هذا ، هل هو خارج عن الموضوع او داخل فيه ، انه يقول في النهاية : « لقد اكتسبت عظامنا ثانية اجسادا جديدة عاشقة (Being Beauteous) ؟ وكذلك الحال بالنسبة لعادة من عادات رامبو المستندعة . اذ تقضي هذه العادة بوصف خواص الاشياء أو اجزاها ، من غير تسمية الاشياء نفسها على الاطلاق . ويبلغ الامر بنا درجة أننا لن نعرف ما المقصود فعلا . وهذا ليس صحيحا فقط بالنسبة لنص مثل (H) ، الذي يبدو وكأنه أحجية من الاحاجي ، ولكن بالنسبة لنصوص أخرى ايضا ، كما تدل على ذلك حيرة النقاد . ان هذا القصد الموجه للخصائص التي تبرز بها سمات الاشياء ،

□ الشعر من غير البيت □

هي التي تعطينا الانطباع ان رامبو حين يستخدم المصطلح التكويني يعطيه الاولوية على الكلمة بالذات ، فيلون نصوصه بنسبة عالية من التجريد . ومن هنا ، نتساءل ماذا يعني قوله : « الترف الليلي » في قصيدة « المتشرد » ، او « الترف الخارق » في (جنمّل) ؟ . وكذلك قوله : « الكرم المبتذل » و « ثورات الحب » في (حكاية) ؟ . وايضا قوله : « حشيشة الصيف » و « الرذيلة الجادة » في (التقى) ؟ . او « اضطراباني » و « هذه الخيبة السيئة » في (جمل) ؟ . او « الشظايا الثمينة » و « التأثير البارد » في (فيري) ، و « الاهوال الاقتصادية » و « السحر البرجوازي » في (امسية تاريخية) ؟ . ان رامبو يميل الى الكم الكوني كما لو كان مشرعا « الكائنات بكل السمات وكل المظاهر » (٢ سموات) ، « تون كل السمات مريحاي » (حرب) ، الى آخره .

يمكننا ان نضع حجتين نواجه بهما فشل التحليل التمثيلي في « الاشراقات » ، على ان نعود في احد الفصول القادمة الى بعض التفاصيل . اولا ، انه ليس صحيحا ان نقول ان هذه الجمل تشترك على هذا النحو نفسه في كل نصوص « الاشراقات » ، بل وفي كل نص : واذا كان التمثيل يفشل فغالبا ما يكتمل ايضا . ونرى من جهة اخرى ، ان السمات اللفظية نفسها تشارك في هذا الفشل . وهذه يمكن ان نجدها خارج الادب ، كما يمكننا ان نجدها ، ولسبب وجيه جدا ، خارج الشعر ، في نصوص مجردة وعامة ايضا .

ان الجواب على هذين الاعتراضين هو نفسه لحسن الحظ . فالتعارض بين تقديم باللغة وتمثيل بها لا يكون بين طبقتين من طبقات التعبير ، ولكنه يكون بين فئتين . فاللفة يمكنها ان تكون شفافة او كتيمة ، متعديّة او لازمة . ولكن هذين ليسا سوى متطرفين . اما العبارات الواقعية ،

□ الشعر من غير البيت □

فتتمركز دائما في موضع بين الاثنين . انها ليست سوى أكثر قربا من طرف او من آخر . وهي ، في الوقت نفسه ، لا تكون ابدا فئة معزولة . فتألفها مع فئات اخرى ، هو مايجعل من رفض التمثيل ينبوعا للشعر في « الاشراقات » : ان النص الفلسفي لا يمثل أيضا ، غير انه يجعل التناسق في مستوى معناه نفسه . وان السمات التقديمية ، والحق يقال ، هي التي تجعل هذه النصوص شعرية . ويمكننا تصوير النظام النموذجي الذي يستنبطه قراء رامبو على النحو التالي ، وان كان هو لايعلم عنه شيئا :

شعر	بيت	تقديم
شعر نثري	شعر	تمثيل
الوظيفة (رواية ، حكاية)	ملحمة ، سرد ووصف منظوم	

يعود بنا هذا الى نقطة البداية . فالديمومة التي ارادت «س.برنار» ان تجعل منها جوهر الشعرية ، ليست الا نتيجة ثانوية لرفض التمثيل عند رامبو ، وكذلك لرفض نظام التطابق عند بودلير .

□ الشعر من غير البيت □

وان الرغبة في تقريب الاطراف الى بعضها، لهي لوي لعنق الاشياء اذن .
ولكن ، حتى وان كانت نصوص الشاعرين ، اللذين تفصل بينهما عشر
سنوات بالكاد ، قد اعتبرت نصوصا شعرية (سواء كان ذلك منهما ام
من غيرهما) ، وان كانا قد كتبا باللغة نفسها ، وضمن المناخ الثقافي
نفسه لما قبل الرمزية ، وذلك لاسباب مختلفة ومستقلة ، افلا يكون من
واجب المرء ان يعود الى البدهية التي تقول : الشعر لا يوجد ، وانما
توجد ، وستوجد تطابقات متغيرة للشعر . وليس هذا فقط من عصر الى
عصر ، ومن بلد الى بلد آخر ، ولكن ايضا من نص الى نص ؟ . ان
التعارض بين التقديم والتمثيل عام وطبيعي (وهو مسجل في اللغة) .
ولكن مطابقة الشعر مع استخدام « التقديم » اللغوي ، ان هذا الا حدث
محدد تاريخيا ، ومعين ثقافيا : انه وضع بودلير خارج الشعر . ويبقى
على المرء ان يتساءل - ولكننا نرى أي جهد أولي يتطلبه الجواب -
اوليس هناك قرابة تربط بين كل الاسباب المختلفة التي من اجلها امكن ،
في الماضي ، وصف نص من النصوص بالشعرية . ولقد نريد ان نبين ان
هذه القرابة ليست هنا حيث نعتقد ، كما نريد تكوين الاسباب بشكل
دقيق . ولعل هذا هو الهدف المحدد الذي وضعناه في الصفحات التالية .



مُقَدِّمَةُ رِسَالَةِ الْغَفْرَانِ

• للأستاذ اتياميل
• ترجمة : الياس سعد غالي

ARCHIVE

<http://archivebeta.sakbait.com>

مقدمة ترجمة الرسالة

رسالة الغفران ، في رأي مؤرخ الادب العربي كاستون ويت ، آية من آيات النثر العربي بلا منازعة ، فهي محشوة قصائد قد يكون بعضها من نظم مؤلف هذه الرسالة ابي العلاء المعري . وقد يكون هذا الشاعر العربي اقرب الشعراء اليانا دون ريب ، ان كان كاستون ويت على حق في قوله : ان من المزعج المربك والمخجل للفرنسي مسيحيا كان او ملحدنا ان يلاحظ ان مغامري الحرب الصليبية الاولى الذين جاءوا الى سورية بعد اربعين سنة من وفاة المعري ووجدوا انفسهم ازاء ثقافة راقية جدا ما نقلوا مؤلفا واحدا من مؤلفات ناسك المعرة ولا عنوان احد كتبه العديدة حتى ولا اسمه ، على ما يبدو .

□ رسالة الففران □

كانما كان ضروريا ان يمر الف عام لتظهر في المكتبات ترجمة فرنسية خليقة بهذه الرسالة . وهذا يحدوني منذ البداية على تصفية قضية طال نقاشها منذ فترة من الزمن وساكون انا هذه المرة على الاقل صدى لها : امدين مؤلف الكوميديا الالهية لمؤلف الرسالة التي ستقرأها ، بشيء ما ، وبماذا ؟ يبدو ان المقارنين بينهما غير المطلعين اطلاعا جيدا على هذا الاشكال يميلون احيانا الى الجواب الايجابي . ولكن لنقرأ ما قاله اندريه ميكيل : « خلافا لما استطاع انريكو تشروللي عمله التماحه في الكوميديا الالهية اشياء تذكر ببعض احاديث تتعلق بعروج محمد . فمهما تكن المقارنة فيما بين مواضيع دانتي ومواضيع رسالة الففران (ولا سيما زيارة الجنة) هامة فانها لم تؤيد حتى اليوم ببراهين تاريخية ثابتة تتصل بمسيرة النصوص » . فكاستون ويت بعد ان محصى اعمال ميغيل اسين بلاسيوس وماسينيون وليفي دلافيدا وتشير والي للتقريب بينهما استنتج هو ايضا ان دانتي ما عرف رسالة التوايع والزوايع للشاعر الاندلسي ابن شهيد المتوفى سنة ١٠٣٤ م ولا رسالة الففران . جل ما في الامر ان دانتي قد يكون عرف بصورة مبهمة رحلة محمد الى العالم الآخر « وهكذا قد يكون حصل على معلومات عن الاخريات الاسلامية » . ان مترجم الرسالة فانسان منصور مونتي لا يستحسن ، في مقدمته المكثفة ، اثارة هذه القضية . والى ان تظهر معلومات اوسع ، تبقى هذه القضية مسموعة .

الاستاذ جاك بودي ، الذي يدير في جامعة فرانسوارابليه جماعة بحث « ادب وامة » ، كان ناقد الراي لما نظم في اثناء السنة الجامعية ١٩٨٣ - ١٩٨٤ جلسات لتعليم الاصول المتعلقة بمعرفتنا او جهلنا بالادب العربي . فمع ما تدين به اوروبا وعلى الاقل القديس توما الاكويني ، والشعراء الجوالون (التروباور) ، للحضارة العربية الاندلسية من

□ رسالة الففران □

اكتشاف الفكر اليوناني ، والجبر الذي اقتبسه العرب جزئيا عن الصين ، كم منا يعلمون ان ابن نفيس الدمشقي هو اول من اكتشف الدورة الدموية في الرئة ، وانه يوجد ميزان عربي غير ميزان التسعة لبيان صحة عملية ضرب ، تعلمه معلمة ممتازة لابنتنا في الصف السابع .

يا للشيطان ! لماذا رفض علماء الاجتماع عندنا ، زمنا طويلا ، ان يعترفوا بان بطل الفكر ابن خلدون هو مؤسس طريقتهم ، وهو من البربر الذين اسلموا ؟ لقد اوحى اليه طه حسين منذ اربعين سنة اهمية ابن خلدون عندما قرأت اطروحته التي كان اهداها الى ذلك « البطل » . واتاح لنا فانسان منصور مونتي صدفة قراءة المقدمة . غير ان عالما قبائليا « مبارك رجالا » نشر بالعربية المقدمة بالنص الاول الشرقي (لقد ظهر منها الجزء الثاني حديثا عام ١٩٨٤) ، واضاف اليه مقالات توضحه . واي فضيحة اثرت في السوربون لما طلبت ان لا يحذف من برنامج علم الاجتماع الاب المؤسس ! بمن كنت اتحدث ؟ كنت اتكلم عن شيء ما قرأته . هذا خطأ ايها السادة : فبفضل من طه حسين قرأت كل ما كان في استطاعة من يجهل اللغة العربية ان يقرأه . فلتتابع !..

كانه كان من الضروري ان يمر الف عام ليصبح واحد آخر من غمالة « الادب العربي » ابو العلاء المعري ، مقروءا عندنا في ترجمة جديدة بهذا العبقرى الذي تكتشفونه اليوم . بعد ان سمعت طه حسين يتلو علي نبذا من رسالة الففران ، عن ظهر قلب ، عملت بنصيحته ، وحصلت على نسخة من ترجمة رسالة الففران بالانكليزية لبراكنبوري التي نشرت في القاهرة عام ١٩٤٣ ، فادهشتني ، كما ادهشتني نبذ اللزوميات التي تمكنت من اكتشافها آنذاك . وكان ذلك ، ان لم تخني ذاكرتي ، في اول عام ١٩٤٥ . فاطلعت في السنة نفسها ، في نشرة المعهد الفرنسي للدراسات

□ رسالة الففسران □

الشرقية التي كانت - وما زالت - تصدر في دمشق ، على مقال هنري لاوست ، الذي خص ابا العلاء المعري به ، بمناسبة مهرجانه الالفى ، وقد قرظ في بداية الكتاب الذي كرسه معلمي الى الاديب اللغز . والاكثر الفازا ان يحدد تصوريا الزمان الذي عاش فيه ، وما كان مؤانبا للتعبير الحر عن الفكر . بلبله سياسية وعسكرية ودينية : بدو ، وامراء حلب ، وخلفاء بغداد والقاهرة ، واطماع الروم ، كل شيء كان يعمل على خلق جو من العنف والتعصب : ما غادر المعري منزله مدة حياته الطويلة الا مرة واحدة ثابتة لما رحل عام ١٠٠٨ م الى بغداد ، عاصمة المعرفة ، والمدينة العظيمة التي اخذت تتداعى سياسيا . هكذا وصف الحالة كاستون ويت : « استقر الفاطميون في مصر عام ٩٦٩ م ومنذ ذلك التاريخ عمت سورية فوضى مستعصية : مفامرون يظهرون فجأة من جميع الجهات ، مدن تبدل اسيادها بسرعة ، والسكان مضادرون ومزهبون .. » ، انها الفوضى : صفار ذوو سلطان مطلق يلعبون حسب اهوائهم بالعباسيين او الفاطميين ويخونون الاسلام باتفاقات موقته مع البرنظيين .. لقد اثرت هذه الحالة المضطربة في عقل ابي العلاء المعري (كذا) . لا شك في ان الفوضى السياسية عندما تسيطر تسهل ظهور البدع : وعندما تفقد العقيدة السائدة قوتها لغرض شريعتها القاسية تكثر الفرق ، « الحشرات » كما سماها فيما بعد اسقفنا بوسويه . وفي الوقت ذاته كانت تنتشر في سورية التعاليم الدنيوية اليونانية الجذور : الارسطاطاليسية والفيشاغورية الجديدة ومحبة الحكمة التي عربت بالفلسفة . وقد اخذ القرامطة ينظمون انفسهم وقد شبهوا بجماعة الماسون من حيث « اسلوبها العقلي التسام ومذهبها في المساواة وميولها الشيوعية ، ونسبيتها الدينية ومثاليتها الاخلاقية » ومن حيث تنظيمها كجمعية اشراكية (مسارية) ... عنصرها

□ رسالة الغفران □

الثابت مسيحي تمردى . واخذ الانراك قبل وفاة ابي العلاء بثلاث سنين يمكنون في بغداد سلطة طفرل بك السياسية خلفا للاسلام السني ، وفي الوقت نفسه كانت الشيعة (يبدو جيدا ان ابن القارح مؤلف الرسالة التي اجاب عنها المعري برسالة الغفران كان متواطئا مع الشيعة رغم انكاراته) ، واكثر من ذلك فقد وجدت عقيدة الزنادقة مكسبا ورعاية لكيلا تكون جديدة في ارض اسلامية .

لفهم المعري علينا ان نفكر قليلا في الزمن الذي نعيش نحن فيه : الاضطرابات السياسية ذاتها واطماع المتنافسين نفسها ، وخير المذاهب وشرها تزدد . من يريد ان يحيا بسلام يجب عليه ان يجتهد في ان لا يفكر ، واذا فكر يجب عليه ، على الاقل ، ان يصمت او ان يتكلم بكلام مبهم . وقال بوسويه فيما بعد : من يفكر يكفر . وقال ابو العلاء : « لا ملة الا ولها قوم ملحدون » وان « الالحاد لم يزل في بني آدم على الدهور » .

من هذه البدع التي كانت تمزق الاسلام ، وسورية المعري في ذلك العهد ، الزندقة التي قلما تفتقر : فماذا تعني الزندقة حقا ان لم يكن « الفكر الحر » انها تعني بحق عندنا « الكفر » ؟ وما الزنادقة الا الماديون الذين لا يعترفون بالانبياء والكتب . فصالح بن عبد القدوس المرتاب المشهور ، هو ابن ووالد لمجذفين ، فهو زنديق ، وبجريمة الزندقة قتل . وكمن رؤوس قطعت في ذلك القرن الذي كثرت فيه الافكار ؟ .

كيف النجاة من الاتهام بالزندقة اذا كان ابو العلاء يتهم الزنادقة بالمادية والالحاد ، في حين ان غيره كانوا يحكم عليهم بالاضافة الى ذلك بانهم مانويون وغندزيون ويتهمون بازدراء الحياة الجنسية وتعميم المذهب النبائي (في حين ان النبي نصح الناس بان يتمتعوا بالملذات التي توفرها لهم الحياة في هذه الدنيا) . اذن اي زنديق كان هذا المعري الذي

□ رسالة الغفران □

يجاهر بأن أولئك سيلقون في جهنم ، ما دام انه يتعفف جنسيا ويتقيد بنظام نباتي اشد صرامة فلا يأكل بيضا ، ولا لبنا ، رحمة بالحيوان؟! ..

ولكن ، ما دام ابو العلاء يكل الى العقل امر ضبط الاخلاق والقيم ، افلا يستشع من ذلك انه معتز لي ؟ ان كلمة « معتز لي » تؤكد ان «العقل» يشكل احد معايير القانون . قانون لا ينكره المعري قطعاً كما ينكره الترنديق . قانون ينظر اليه المعري بانصاف ان لم يكن عقلياً . اليس ذلك مكتوباً حرفياً في رسالة الغفران ؟

صحيح ان مفتشاً في ذلك الزمن - وما اكثر المفتشين (المحققين) فيه - كان باستطاعته ان يتهم المعري بتعاطفه مع هؤلاء القرامطة الذين ما كان يهاجمهم الا ليتستر جهده على زندقته : ألم يظهر اعجابه بالمتنبي وتعصبه له (المتوفى سنة ٩٦٥ م) ، الذي استطاع ماسينيون ، في مقال له مشهور (استشهد به بانصاف ب. ج. م. عبد الجليل : مسلم اعتنق المذهب الكاثوليكي) ، وفانسان منصور مونتي : مسيحي الاسلام) ، ان ينعتة بالقرمطي اي « شيعي ثائر » يدعو الى المساواة . والحال ان رسالة الغفران تدافع عن المتنبي ضد ابن القارح . وكلاهما كان يكره زمانه واهله ، اذن ؟

ليس استخفافاً بهذا الانسان الفريد ان يسأل المرء نفسه أين ومتى ساقه قدره هو ايضاً الى ان يطبق في حياته « أخلاقية موقته » ونمطا من « التحفظ الذهني » ، اذا كان يفعل ذلك . وليس بدون تحمل مغبرفضه في لزومياته العصمة التي يدعيها الائمة الفاطميون . لقد دارى المعري اهل الشيعة واهل السنة بالمقابل كي لا يبالغوا في مؤاخذته . واطال المعري مراسلة الداعي الاسماعيلي المؤيد « في الدين هبة الله » ، لكنه « ما اعترف له اعترافاً اصولياً بطبيعة معتقداته » . ولكن عندما يكتشف ان المؤرخ

□ رسالة الففران □

الدمشقي الذهبي يتهم المعري بأنه من زمرة الزنادقة (٢٧) ، والترندقة هي البدعة الاسوأ بالنسبة للمعري ، وهي التي يوجه « رهين المحابس الثلاثة » اليها اللعنات بعنف شديد ، وأن مؤرخا دمشقى آخر ، ابن كثير يكرر في القرن الرابع عشر الميلادي التهمة الرهيبة نفسها ، فكيف لا تفتقر مؤلف رسالة الففران تقيته المحتملة . فصعوبة المفردات التي أترها أبو العلاء ، وأوابد اللغة والصيغ التي استعملها بإفراط ، وتراكيب الجمل التي تكلفها ، وسوء استعماله العقل في البراهين والاستدلالات بخصوص الأوزان ، ليست كلها سوى عون « لأخلاقيته الوقتية » ، هو الإنسان الذي مع تقشفه المرضي تقريبا كان يكره أن يعرض نفسه للاستشهاد (القتل) . (إلام كان يدفعه ربما حبه الوحيد لوالدته حتى أنه لما علم بمرضها هرع إلى مفادرة بغداد مؤملا أن يجدها في قيد الحياة فخاب أمه) . بالفراية هذا الحب للوالدة التي حملته في أحشائها تسعة أشهر وغذته في حين أنه يلعب أباه الذي جنى عليه بانجابه .

وأخيرا ما أغرب مستقيم الرأي هذا الذي لا يداري الأمراء – السلاطين – ولا علماء القانون (الفقهاء) – المسؤولين في رأيه عن افساد الاخلاق ولا الجماهير التي قدر لها أن تكون ضحية الخرافات . وباختصار يرفض العالم الانساني .

كان من الأفضل لآدم ونسله لو لم يخلقوا لان الكذب يسود العالم منذ وجد العالم ، والحكماء يموتون بغيظهم ، وهكذا دواليك بصورة مستمرة في اللزوميات . وبهذا يقترب في الحقيقة ، كما يوحي هنري لاوست ، من « اخوان الصفا » الذين رأوا قبله أن السماء والطبيعة والقانون والدولة والحاجة هي عناصر الطفيان الخمسة التي غاناها البشر . فأني قرمطي ، رجاء ، يجادل في اعتراف المعري بهذا في لزوميته :

□ رسالة الغفران □

في كل جيل إباطيل يدان بها فهل تفرّد يوما بالهدى جيل ؟
أو هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوس مضلة
أو اثنان أهل الارض ذو عقل بلا دين ، وآخر دين لاعقل له
واليكم هذين الترياقين :

الاول :

خذوا في سبيل العقل تهّدوا بهديه ولا يَرْجُونَ غير المهيمن راج

والثاني : أيرضي مفتشا فطنا :

خذوا يسيري فمن لكم صلاح وصلّوا في حياتكم وزكّوا

أوجب ان ينظر الى مؤلف اللزوميات ، كما يوحي هنري لاوست ،
على انه متشائم مراقب حقا ، ولكنه ايضا قبل الرسالة « مبشر »
بالاستبداد المستنير ؟ وبالاختصار ، كأحد رجالنا المستنيرين متخف
بـ « كاهن ارس » . لنقرأ الآن رسالة الغفران في ترجمة فائسان منصور
مونتي ، ولنرَ اذا كانت تلزم باصلاح النظرة الى العالم حسب اللزوميات ،
أي كما ترجمها اندريه ميكيل .

لننعم أولا باللغة التي توفرها في كل صفحة جودة اللغة والبراعة في
ترجمة أبيات شعرا ، الشيء الذي لا يستطيعه إلا اديب ، هذا الاديب
الذي دلني عليه « جندي الحظ » وأيدته لي كتب علمية وترجمات
عديدة . أيا كانت اللغة التي ترجم منها فائسان منصور مونتي ، وسواء
أكانت شعرا أم نثرا ، فانه يغمرنني كل مرة بالاعجاب والخيال . والحال انه
تناول هذه المرة أحد أكبر الكتب في الادب العربي وأصعبها أيضا . لن
نؤاخذه على حذفه هنا وهناك نبذا مضجرة حيث الهوس المفرط في العلم

□ رسالة الففران □

والقلو في فقه اللغة يقترب من اللغو والاملال . مامن مرة اهمل المترجم نبذة من هذا النوع الا اشار اليها التزاما بنزاهته طبعاً في افراط ترفلا بد منه في النقد الذي يسهل على اقل القراء تنبها اشياء عربية او اسلامية . لان « جندي الحظ » العزيز الكبير في مقدمته لقصائد ابي نواس : الخمر ، الحياة ، « الهواء » الهوى ؟ جلد ما كتبته بخصوص الترجمة ولا سيما ترجمة القصائد شعراً مقفى ، حتى بشكل ثابت ، فلن اقل عليه بمدايح قد تبدو لبعض النفوس الطيبة انها انتفاعية ، والتي هي في نظر المعري قوام جنسنا البائس . ريجيس بلاشير بعد ان قرا مجموعة الادب العربي الحديث التي نشرت باللغتين في بيروت عام ١٩٦١ كتب بهذا الخصوص :

« السيد مونتي بفضل وسائله ككاتب حسن البيان توصل دائما الى ترجمة الاصل دون افساده بحرصه على حرفية الترجمة التي تؤدي الى كوارث . يبدو ان مشكلة ترجمة نص ادبي عربي قد وجدت حلا لها هنا وباستمرار . فاكثني انا بالتوقيع الى جانب توقيعك » .

عندنا صورة فورية للمعري الاديب المتزهّد ، تعود الى سنة ١٠٤٧م اي الى ما قبل وفاته باحدى عشرة سنة . ناصر خسرو الذي مر بمعة النعمان زار كثيرين سواء الحبيس الشهير ابا العلاء فكتب عنه انه « كان واسع الثراء ، ويملك كثيرا من العبيد والخدم ، وكل سكان المدينة كانهم عبيد له . اما هو فقد تزهّد فلبس الخشن في بيته الذي ما غادره قط . . . ما كان يحرم احدا نعمته وكان يصوم دائما ويقوم الليل ولا يشغل نفسه ابدا بامر دنيوي » . لقد نبغ هذا الانسان في الشعر وفي الادب فبلغ درجة عالية من الكمال حتى ان ادباء سورية والمغرب والعراق يعترفون الان بان ما من احد في عصر المعري بلغ مبلغه في السمو . وقد ايد اندريه ميكيل هذا الراي في دائرة المعارف « انسيكلوبيديا اونفرساليس » ،

□ رسالة الفجران □

فقال : « صوت وحيد في الادب العربي » غير ان لنغماته في الفكر العالمي اصدااء يعرفها غيرنا معرفة افضل من معرفتنا لها .

لاشك في ان اعظم قراء « رهين المحابس الثلاثة » الجديين الذين اكتشفوا ابا العلاء كان باسكال . ليس المعري باسكال قطعا . لكن ، خبيث ماكر جدا من لا يرى ان مفكر المعرة اللغز سبق مفكرنا باسكال الجانسيني الى « الرهان » ذاته . لقد نوه هنري لاوست بذلك . في الحقيقة اننا نستطيع بل قد يجب علينا ، ان نتساءل مع طه حسين : هل كان ابو العلاء يعتقد بالبعث ام ينكره ؟ عندما يتوقف عند البعث فانه لا يؤمن بالملذات ولا بهنم التي تفتح لنا ، كما اوحى في أحد النصوص العديدة التي تركها لنا عن اخيه في العمى . ولكن كيف ينكر هذا النص في ترجمة لويس ماسينيون ، وهو بالضبط « الرهان الباسكالي » ؟ :

قال المنجم والطبيب كلاهما لا تحب الإيجاد ، قلت اليكما ان صح قولكما فليست بخاسر أو صح قولي فالخسار عليكما

إذا قيل انه يوجد حتى الآن مقارنون ، لكي يضحكوا امام اتباعهم الذين يتحققون من « الثوابت » ويحصونها فيستنتجون ان الجنس البشري ، وان اختلفت الظروف اختلافا فظيما لا يحتمل ، موجود ككل ، ايا كان رأي العريقين (المنصريين) من كل فئة . ان سمى العرب ، مثلنا ، القبر « المقر الاخير » فليس هذا بمستغرب بكل تأكيد ، بل يكون هو اليقين . حقيقة اخرى : « هو مو منداكس » homo mendax عندنا ، يقابلها في ارض اسلامية ، في معرة النعمان ، هذا الحكم المزيل للابهام : « الناس ميالون بطبعهم الى الكذب والرياء . وهذه الفكرة قالها ليونفو في الصين في عهد السلالة المنشورية المختصرة : عند اكثر الناس تصدر الكلمة عن جزئين مختلفين في الجسد : كلمة تأتي من

□ رسالة الغفران □

اعماق الاحشاء فتكون كلمتهم الخاصة بهم ، وكلمة تأتي من تحت الحنجرة فتكون كلمة العلاقات الاجتماعية اي رياء وكذبا . وعندما تكون كلمة المجاملة نعني انها صينية !

لقد املى ابو العلاء ثابتة أخرى : « ليس تحت الشمس شيء جديد » الذين يعرفون العالم يعرفون انه فاسد وشرير . ولكي يصلحوا ولو قليلا « يجب اتخاذ العقل دليلا ، بل لنقل قد يجب لان الشكاك المتشائم اصاف : ولكن اين هو من يخضع لقواعد العقل ؟ »

الخبرة تثبت كل يوم وفي كل مكان ان « الناس كلهم يفسون في الحياة العامة » ، وان العقل ، هذه الصفة الضرورية ، هو بالتدقيق الصفة التي يفتقر الاحياء اليها « لا شيء يعدل قلبا طاهرا » .

ميزة المعري الوحيدة بهذا الخصوص ، والتي تظهر بصورة افضل من كل افراطه في التشاؤم اذا صدقنا قوله : « ما الحيوانات اقل « رياء من الناس . الشبل يتوارى عن الاسد ، ويخفي عنه ضيقه وحسده . واللبوة تملق الذكر المفترس . تتظاهر بانها تحبه ولكنها تكره ان تمسه ، والاسد يود لو ينتقم من الشبل بدفنه في جحر (...) والدببة تخدع الذئب ... » والامر كذلك في المدجنة : الكذب والرياء يسودان علاقات الديك بالدجاجات « يتصور ان ينسف الخالق عمله من الانسان حتى الحيوان ، ومنه حتى النباتات ومنها حتى المعادن .

قرأت رسالة الغفران مرة وقرأتها ثانية بعد عشرين سنة ، تتقدمها هذه المرة رسالة الحلبي ابن القارح . وكانت رسالة الغفران جواب ابي العلاء عنها ، جوابا بلا شفقة من الراعي الى الراعية ، ومن المستجدي منه الى المستجدي المتملق . فوجدت ثانية اعجابي وقلقي ايضا . في الحقيقة بماذا كان يفكر هذا الرجل الذي اعتبره طه حسين بكل وضوح ، في

□ رسالة الففران □

اطروحته الاولى التي خصه بها ، (كان طه حسين في الخامسة والعشرين من عمره) ، كثير التكبر وكثير التواضع جدا ، مسلما بلا شك ، ومع ذلك يجب ان يصنف مع المتعقلين rationaux والا مع العقليين rationalistes هذا المحقق المتشدد ، والشرس احيانا بالنسبة لمن تستشم منه او تظهر عليه الزندقة . وهو نفسه متهم بأكثر من واحدة من هذه الشبهات التي ندد هو بها . أجل لماذا كان يفكر في الحقيقة من يعترف ، مرة على الأقل في الرسالة ، (ثابتة أخرى عندما كان المحققون يسيطرون) : احتسابا لوجه الله (Larvatus prodeo (Pro Deo)

الا اسمعوا ما املى المعري : « يقال أيضا اني رجل دين . ولكن اذا رفع الحجاب فالذين يتكلمون عني بخير ... يسقونني سما » . وليست هذه فقط ثابتة أخرى من تاريخ الآداب ، لان الادباء الخليقين بهذا الاسم هم في كل مكان « ضحايا الحسد والفيرة » ، ولكن في الحقيقة وبالرغم من كل تصريحاته باستقامة الرأي (الارثوذكسية) البالغ فيها احيانا او المشتبه فيها او المرضية ، ومن النص (الرائع حقاً من عدة وجوه) ، ومن الحواشي (الدقيقة الواضحة التي جلاها بها دون مجاملة فانسان منصور مونتي ، المسلم باختياره الحر) يجب عليه وعلى القارئ الاكثر تنبها ان يتساءل ماذا يخبئ المعري في الحقيقة خلف « الحجاب » الذي اشار اليه في غفلة قليلة .

الا يجب الاستنتاج مع ماسينيون ان « مرارة المعري الارتياحية » تؤكد تفتح بذور الشك المنهجي والتهكم التمرد في ارض نفسية خصبة ، التي تتضمنها تعاليم الاصول في جمعيات الفكر الاسماعيلية (المتنبي - بيروت ١٩٣٦ ص ٢) . ومع هذا لايسمح لنا أبدا بمقارنته ، كما قارنه عبد الجليل ، بلوكريس ولوقيانوس السميساطي ومونستين حتى ولا بفولتير .

□ رسالة الفهران □

ليكن الامر ايضا كرهه للنساء (جميع النساء قد تكون « حيوانات مثل الاوز ») ، وقد لا يكون هذا سوى مبالغة في القانون الاسلامي الصارم، ودفاع ضد الحب ، الشبيه بالحب « الاوديبي » الذي يربطه بأمه وبأمره بان يبغض والده بحرارة مماثلة . وهذا ما نسميه من الآن فصاعدا حسب لفظة اسبانية « ماشيسم » ما زالت معافاة فيما بيننا وفي بلاد وبيئات عديدة .

ولكن كيف لا يتساءل لماذا هذا الانسان الحر العطوف من عدة وجوه زايد ابن القارح في تهجمه على الحلاج « الشعوذي » الذي كان يتملق تشيع العظماء وتصفو الشعب . ولكي يبرر المعري جلادى من ارتكب كبيرة (خطيئة مميتة) لكتابه « أنا الحق » التي ترجمها ماسينيون : « الانا هي الحقيقة » ، قد فوض الحكم فيه في حديث له اعتبره المسلم فانساه منصور مونتي « ضعيفا واهيا وتافها » وكان على حق « الف مرة في اعتباره هذا . » « احلام وكاذب الحلاج » ، هذا عنوان اختاره مونتي ليوجز قرار المعري الاتهامي . لقد أسف ماسينيون مثل تلميذه وصديقه العزيز مونتي لكون « لمسات المعري لصورة ابن القارح ابرزت مظهره الهزلي الكاريكاتوري فيها » . قد لا يكون الحلاج الا « الجهل » و « بلا حد » وممخرقا ، اما كان هجوم المعري عليه بهذا العنف الا ليحمي نفسه ؟

وفي هذا القدر من « مختلف متاهات » هذه الطائفة المسلمة التي يؤكد المعري انتماءه اليها ، يجد المرء فعلا من « الاختلافات » بقدر المراعي في الربيع » و « انواع الحيوانات البرية عند ما تفتح صفارها عيونها » . ويمكن التساؤل : لو لم يكن ارتياب هذا الذي ما كان ليرضى « ان يعتقد بالانبياء » ، « دون ان ينكرهم بحزم » ، كما قال طه حسين ، نتيجة ذلك التكبر « الناجم عن الفكرة التي كونها لنفسه عن العقل وغلوه

□ رسالة الغفران □

المفرط في تقدير مداه » كان متواضعا في الفلسفة كتواضعه في حياته اليومية وكان تحاشي عذابات لا نستطيع تصورها .

مع ذلك ، لما أعدت قراءة رسالة الغفران أمتني قراءة الصفحات عن ثورة الزنج ربما أكثر بكثير من تهكم المعري على القائلين بالتقصص والتناسخ هذه العقيدة الفظيعة عند الهنود والشيعة حسب قوله . انه لم يقل كلمة اشفاق على أولئك الزنج التعساء الذين حكم عليهم حكما مبرما غير قابل للاستئناف ! في حين ان اسكندر بوبوفيتش الذي يرجع اليه فانسان منصور مونتي (الحاشية ١٦٣ من الجزء الثالث) برهن على ان العبيد التعساء ، الذين جيء بهم الى جنوب العراق « ليقوموا في ظروف قاسية جدا بعمل شاق » بازالة طبقات ثقيلة من السباح كانت تغطي الارض وتجعلها غير صالحة للزراعة ، **ثاروا في العراق في القرنين الثالث والعاشر** وكان من حقهم فعلا ، بل أقول : كان من واجبهم ان يشوروا ضد جلاديه . واذكر مرة أخرى ان المعري الذي « ما اهتم بالامور الدنيوية قط » ما وجد في كل ما املاه بهذا الخصوص سوى ان زعيمهم كان يسمى احمدولما ثار سمي عليا . وهكذا فلنلق في جهنم بجميع الذين زوروا اوراقا لهم لكي يقاوموا مقاومة فعالة النازية و « المطلقية الكليانية » ايا كانت . لذلك قد يستحق المعري في رأي جان مولان ، عذابات ابدية اكثر من البانتيون لانه قد « كذب » هو ايضا مثل العلوي البصري .

هذا يدل على الأقل ان بعد مرور الف سنة من الفظائع اي من تاريخ الانسانية ، يطرح علينا ناسك المعرة جميع الاسئلة التي يجب علينا ان نجيب عنها حتى لو كانت ضده . شكرا فانسان مونتي .

ايايا بسل



آراء حول المرأة

في الأدب الروسي المعاصر

• بقلم: دافيد جيلبس
• ترجمة: عيسى اسماعيل



ARCHIVE: مقدمة

ان هذا المقال لا يهدف الى عطاء مشهد بانورامي عام للصورة المرافقة في الرواية السوفيتية المعاصرة ، قبل عقدين من الزمن ، فحسب ، وانما يهدف ايضا الى التركيز على الملامح الاساسية للمرأة السوفيتية ، كما صورها الكتاب الذين يعيشون داخل الاتحاد السوفيتي ، وخارجه . وعلاوة على ذلك ، ولكي نكتشف ماهية الرؤى المرتبطة بعنوان هذا المقال ، فان انتباهنا ستركز على المشاهد المتشعبة لعالم المرأة كما صورها الكتاب : من الرجال والنساء .

(*) دافيد جيلبس كاتب المقال هو محاضر في مدرسة اللغات الحديثة في جامعة «بات» انكلترا . والمقال مكتوب بالانكليزية أصلاً .

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

والتركيز سيشمل ، أيضا ، آراء الكتاب والكاتبات ، بشكل مفصل ، في الحالة التحررية الراحنة للمرأة السوفييتية ، في المجتمع السوفييتي المعاصر . ويمكننا مقارنة تحليل الكاتبات في الرواية السوفييتية لحالة المرأة مع تحليل الكتاب لها ، ورؤاهم لدور وحالة النساء في المجتمع .

ان « الدوبان » الذي ظهر بعد وفاة « ستالين » شهد نهضة في الاهتمام الادبي السوفييتي بالحياة العاطفية ، الشخصية ، للفرد . ففي روايات مثل « فصول السنة ١٩٥٣ » من تأليف « فيرا بانوفا » ، و « الدوبان ١٩٥٤ » لـ « اهرنبرغ » ، و « ليس بالخبز وحده ١٩٥٦ » لـ « دودينتسيف » ، نرى ان لدى الناس زيجات غير سعيدة ، الامر الذي يدفعهم لان يتخذوا عشاقا خليعين . ويسبب علاقاتهم الجنسية المشبوهة ، كانت زيجاتهم تصل الى الطلاق . ففي هذه الاعمال الروائية ، وغيرها ، كانت هنالك رغبة عظيمة من قبل الكتاب لكي يواجهوا مشاكل الحب ، والعلاقة بين الرجال والنساء ، بكثير من الامانة ، اكثر مما كان الامر عليه ، خلال العقدين السابقين .

واكثر من ذلك ، وكما لاحظت الناقدة « فيرا دونهام » فانه قد أصبح الآن ، وخاصة بعد العنف الايديولوجي لسنوات الحرب ، احساس جديد بمعاناة المرأة .

هنالك ثمة اهتمام كبير لحياة المرأة اعطي من قبل الكتاب ، وخاصة الحياة الفردية العاطفية ، وهكذا نلمح نموذجا جديدا ، للمرأة الجديدة ، المتحررة على الصعيدين الفردي والاجتماعي ، والنفسي ، والتي تدرك واقعها الراهن ، فالصورة المأخوذة عن المرأة ، كما نرى بطلنة حفلة آمازوننا ، في رواية « سيماننا » لـ « داشاكومالوفا » او بطلنة رواية « الاحمق » للمؤلفة « سوزانا زيني » تمثلان هذا الاتجاه . كما نرى ان « البطل

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

الإيجابي « في هاتين الروايتين ، وغيرهما ، قد استمر الى النهاية . ان من المهم ان تذكر ان هذه الشخصيات النسائية ، في المرحلة التي تلت عصر ستالين هي ، بشكل عام ، اكثر قوة واكثر شجاعة ، واكثر ثقة بالنفس من الشخصيات الذكورية التي نراها في الرواية السوفيتية التي سنتحدث عنها . وهذا عكس ما كان عليه الامر ، وما كان مألوفاً بشكل جيد ، في الادب السوفيتي في القرن التاسع عشر . وترى « فيرا دونهام » صورتين متناقضتين للمرأة في الفترة ما بين القرن التاسع عشر وحتى الستينات من هذا القرن .

« فالضحية القديمة » التي تمثلت في المرأة الروسية الفلاحية ، والتي هي بعيدة عن التحليل الاشتراكي كما نرى في رواية « ماترون » لـ « سولجستان » . وترى الكاتبات يثرن على التقاليد التي تظهر مثل تلك الضحية » ، وهذا ما ظهر في نتائج « الكاتبات الشابات » اللواتي اهلن ما جاء في الصرح الستاليني للرواية عن المرأة ، كما حصل في الجيل السابق لظهورهن وذلك في سبيل البحث عن شخصية المرأة، على الرغم من ان ذلك بقي ضمن اطار التجربة الاشتراكية .

لقد كتب عن النساء ، منذ الستينات من هذا القرن ، بشكل اكثر واقعية وموضوعية، ربما اكثر من اية حقبة مضت في تاريخ الادب الروسي . ولكن ربما تنجلي اهمية هذه الكتابة في اعمال الروائيات انفسهن . وهؤلاء اظهروا العبء الكبير الملقى على عاتق المرأة ، في المجتمع السوفيتي المعاصر ، كزوجة ، وربة بيت ، وام ، وصاحبة مهنة ... فماذا نرى في كتابات المرأة عن المرأة ؟

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

المرأة في أعمال ناتاليا بارانسكايا :

لقد ظهر الاهتمام بالمرأة في أعمال الروائية «بارانسكايا» بعدما نشرت روايتها « اسبوع مثل الأسابيع الأخرى ١٩٦٩ » وهي تروي قصتها من خلال مذكرة كتبها بظلة الرواية « أولغا نورونوفكا » ، وهي أم شابة ، تعيش مع زوجها وطفليها الصغيرين ، وتعمل في مختبر فني في « معهد موسكو التشكيلي » . وهي ، دائما ، تصل متأخرة الى عملها ، وذلك بسبب متطلبات العمل المنزلي ، وتربية الاطفال ، وارسالهم الى المدرسة ، وبعد ذلك عليها ان تسافر في رحلة تستغرق ساعة كاملة لتصل الى عملها ! ورواية الاحداث يفلب عليها الطابع السردى ، وطابع السرعة والحركة ، والتنقل : تذهب الى الحوانيت وتعود منها ، الى الحلاق ... ، تدخل وتخرج من وسائل النقل العامة ، قلقه على اطفالها ، تفكر ماذا سيقول لها رؤساؤها في العمل عندما تتأخر عن عملها المرة تلو الأخرى . ان متطلبات العالم المعاصر تنعكس في مجموعة تساؤلات تطرحها « أولغا » ، ورفاقها في العمل ، عندما تقول : « آه ، انهم ، بالفعل ، يريدون ان يعرفوا كل شيء عني . انهم مهتمون بما افعله كل ساعة ، وكل دقيقة من اليوم . الاسبوع ، عندهم ، وحدة زمنية . كم من الساعات اقضي في الحوانيت ، ومع الاطفال . يتحدثون عن « الفراغ الثقافي » ويبرمجون أشكاله المختلفة مثل الاستماع للمذياع ومشاهدة التلفاز ... والقراءة .. والرياضة والسياسة .. « الفراغ » !! هم يسمونه كذلك ، حسنا ، انني امارس الرياضة وانا اجري ، اتسوق من هنا وهناك ، حاملة حقيبة في كل يد ، اصعد الادراج ، وانزلها ، اصعد الى الحافلة واخرج منها ... ليس لدينا حوانيت حيث تقطن هنا ، منذ سنة ، وحتى الآن ، والحوانيت لم ينته العمل فيها بعد .. » .

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

كانت « بارانسكايا » في الستينات من عمرها ، عندما اكتسبت شهرة أدبية ، من خلال هذه الرواية . وعلى الرغم من أن جهودها الأدبية المتواصلة كانت ناجحة ، غير أن هذه الرواية تتحدث بشكل أساسي عن المرأة السوفيتية . أنها أهم وأول وثيقة اجتماعية عما يعنيه « التحرر » بالنسبة للمرأة ، وبشكل عملي المرأة العاملة ، في المجتمع السوفيتي . فاهمية هذه الرواية أنها تطرح موضوع « تحرير المرأة » على بساط البحث والتحليل . وأعمال « بارانسكايا » الأخرى نشرت كاملة عام ١٩٨١ . وهي بمجموعها تركز على المشاكل الأخلاقية والعاطفية والاجتماعية التي تواجه المرأة السوفيتية اليوم ، وعلى العزلة التي واجهتها في فترة ما بعد الحرب ، بالنسبة للنساء اللواتي فقدن أجنتهن في تلك الحرب .

المرأة في أعمال غريكوفا :

ونأتي الى روائية أخرى هي « ي. غريكوفا » واسمها الحقيقي « ايلينا سيرجيفنا فنزل » فهي « أيضا » تهتم بالمرأة العاملة . ولكن ضمن إطار روائي خالص ، وبواقعية واقعية أقل مما نراه في أعمال « بارانسكايا » . فعلى الرغم من الموهبة الفنية التي تميز أعمالها ، كطلاوة الأسلوب ، الذي نراه في قالب رومانسي ، وتصويرها لحالة المرأة في البيت أولا ، وقبل كل شيء . أننا أيضا لا ننكر حرارة العاطفة والتعاطف الذي تبديه المؤلفة تجاه بطلاتها المظلومات والمضطهدات .

وأكثر من هذا ، فإن شخصيات « غريكوفا » الانثوية يظهرن بشكل متميز ، ومباشر ، ويتحررن من ربة وقسوة الرجال . انهن قويات ، بل هن « فولاذيات » لانهن يجبرن ، بشكل أو بآخر ، على مواجهة التعامل مع العالم الحقيقي حولهن . انهن يحملن الدفء ، ولا يعرفن الانانية ، يسرعن في تقديم التضحيات والتضامح . فصدمات الحياة جعلتهن شجاعات وصاحبات هدف .

ففي رواية « كافيدرا » وتعني « الاكاديمية ١٩٧٨ » نرى كل النسوة عاملات ، يعيشن حياة شخصية غير سعيدة . نرى « استاشوفا » وهي مدرسة غير متزوجة ، مع سبعة اطفال ، هم نتيجة علاقات سابقة وحالية !! . والارملة « ليديا ميخالوفا » وهي سكرتيرة لم توفق في زواجها ، وبسبب ياسها فهي « مخبولة » بعلاقتها العاطفية مع الاستاذ « زافالشين » العجوز .. أما « ليودا » فهي طالبة ، يصبح لديها طفل خلال دراستها ، وعليها ان تربيته بمعزل عن ابيه - زوجها - المتسلط ذي العقيلة القديمة ، القاسي المزاج . أما « فيرا بلاتونوفا » بطلة رواية « مديرة الفندق ١٩٧٦ » فهي بشكل كامل مستسلمة لزوجها الاول ، الضابط في الجيش ، الذي « يضبط » منزله بصرامة ، ويظلمه بطابع الحياة العسكرية التي اعتاد عليها . وبعد ذلك ، وعندما يموت هذا الزوج ، تتزوج « فيرا » رجلاً أعرج سرعان ما يصبح سكيراً ، فتتركه . وأخيراً تجد سعادة حقيقية عندما تصبح في الخمسين من عمرها ، مع تاجر بحار ، هو الموسكوفسي « سيرجي يوريلوف » الذي لديه زوجة مريضة ، يصر على عدم تركها ، وهو يزورها في المناسبات . وتشعر « فيرا » مع « سيرجي » انها تعشق لأول مرة في حياتها . فعلاقتها مبنية على الثقة والاحترام ، والفهم المتبادل .

وتبدأ ، بعد ذلك ، « فيرا بلاتونوفا » حياتها العملية كمديرة لفندق محلي « ريفي » . تسلم المفاتيح للزبن ، وتشرف على الاعمال في الطابق الثالث ، وفي نهاية القصة تصبح مديرة للفندق . فهي تحصل على هذا المنصب الهام ليس من خلال اتصالها بالناس المهمين ، بل يأتي ذلك مكافأة لها على عملها الجاد ، وسلوكها المهذب مع الضيوف ، ودأبها في ادخال السرور لزميلاتها واحترامها لهن . وهذه الصفات المتوفرة في هذه « المرأة » هي ما تبحث عنها السلطات المحلية ، وتحاول غرسها في نفوس عمال

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

خدمات المرافق العامة . وهكذا فإن سلوك « فيرا » وعملها ، كان مشار
اعجاب رؤسائها ، وترقيتها هي تأكيد على الدور الإيجابي الذي يجب أن
يلعبه المجتمع ، وهو ضروري ، تجاه المرأة العاملة ، المخلصة والأمينه ،
وهو دور يؤدي ، بشكله هذا ، الى النجاح والانسجام .

وفي افضل قصة ممتعة كتبتها « غريكوفا » وهي قصة « سفينة
الارامل ١٩٨١ » نجد خمس نسوة ، يتقاسمن منزلا مشتركا ، اثناء الحرب
وعلى الرغم من أن القصة تروى بضمير المتكلم من قبل « أولغا ابغاتوفا »
التي تأتي الى ذلك المنزل بعدما فقدت أمها وزوجها وابنتها البالغة من
العمر اربعة عشر عاما خلال هجوم الاعداء على الريف ، غير أن تركيز الرواية
يكون على صديقتها وجارتها « انفيسا » التي انفصلت عن زوجها ، وأحببت
رجلا آخر ، فاصبحت حلي ثم ولدت طفلا سمته « فاديم » وتجهد لترفع
من شأنه . كل النسوة ، معها ، يمشن بلا رجال ، حياة صعبة منعزلة .
وعندما يعود زوجها ، بعد انتهاء الحرب — واسمه فيدور — يعامل الطفل
« فاديم » ابن زوجته ، معاملة لطيفة . غير أن « فيدور » يموت بسبب
ادمانه الشديد على المسكرات ، ويتركز الحديث ، بعد ذلك ، على
عقوق الابن « فاديم » لأمه « انفيسا » وقساوته تجاه جميع النسوة
الاخريات عندما يكبر . فهو يزدري الجميع ، ولا يستطيع الاستقرار ،
وهكذا يترك « فاديم » معهد التعليم العالي ، الذي جهدت أمه لتدخله
اليه ، ويذهب الى « كازاخستان » ليعمل في مشروع لزراعة الاراضي
البور . لكنه يجد القليل الذي يرضى به هناك . وعندما تمرض « انفيسا »
وتصبح غير قادرة جسديا على العناية بنفسها ، يتحول « فاديم » في نهاية
الامر الى ابن حقيقي ، يعود للبيت ويصرف وقته وجهده من أجل أمه .
وتنتهي الرواية بمشهد جنازة « انفيسا » وعودة فاديم الى حضن
الانسانية :

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

« في إحدى الليالي حلم فاديم بكل الأخطاء التي ارتكبها نحو أمه . وهكذا فقد أصبح مخيفا .. وبكى . وعندما استيقظ وجد وسادته مبللة بالدموع ومع تلك الدموع المألحة ، المريرة ، بدأت حياة جديدة بالنسبة إليه » أن موت أمه كان بالنسبة إلى « فاديم » حقيقة لاكتشاف نفسه فموتها يجعل فاديم إنسانا كاملا في المجتمع .

أن كل النساء في « سفينة الأمل » أولفا ، أنفيسا ، العاملة بانكا ، مغنية الأوبرا السابقة « آدار » ، والراهبة المسيحية « كايا » ، كلهن يعشن حياة قاسية من العزلة . وآدار ، تزوجت ثلاث مرات زوجها السابقان مازالا على قيد الحياة ، وزوجها الثالث قد مات ، كايا ، تزوجت مرتين ومات زوجها . ولكن التركيز كان ، كما رأينا ، على علاقة الأم بالابن « فاديم » وأنفيسا . وفكرة المؤلفة هي أن الأمومة هي الجوهر الأخلاقي الحقيقي في المجتمع ، وأخلاقية الرجل مرتبطة بها .

غير أن الناقدة « باربارا هيلدت » تشير إلى كذب هذا النوع من الروايات فهي ترى أن هذه الرواية « ترتدي ابتسامة . وهي مثال رفيع الشأن عن أدب المرأة ، كما تراه الواقعية الاشتراكية ، وغير مهم أن نطلق على هذا الأدب صفة أخرى » وترى هيلدت أن « الأعمال المنشورة عن المرأة في الاتحاد السوفيتي ، تظهر حياة النساء الصعبة ، والعلاقات الكريهة المتداخلة ، في العمل ، لكن تلك الأعمال تحوي ، دائما ، أملا كبيرا بالمستقبل . وهي تظهر طيش الرجال . وقد كتبت بأسلوب واقعي ، وتنتهي بفعل إيجابي لصالح الشخصية الرئيسية » .

وإذا نظرنا إلى أعمال « غريكوفا » من هذه الناحية ، فأنها تبدو متصدعة ، وتحوي حبكات مدبرة ، وشخصيات ذات وجهين ، غير أن شخصياتها الأنثوية تثور ضد المؤسسة الذكورية المتسلطة . والمرأة عندها

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

تعمل وتماتي وتتوق الى حياة خاصة مقبولة والى زوج محب ومخلص .
ان « ليديا ميخالوفنا » في « الكافدريا » تمثل قلق الانثى ، في روايات
« غريكوفا » . انها تحلم بالزواج من الارمل « زافالشين » وان تكون زوجة
مخلصة له . والمرأة - الراوية ، تعلق على ذلك بقولها : « ايها الإله الطيب ،
من بين كل الاشياء ، تحلم تلك المرأة الوحيدة بشيء واحد هو « الدفء » .
من أجل الله .. « الدفء » وحده .. » .

ونرى ان كل شخصيات « غريكوفا » النسائية ، يتطلعن الى الرجل
لكي يتقاسمن معه الحب والاحترام والثقة . فهو الذي يمنحهن الامان
في الحياة . وهكذا يعتمدن ، بشكل عاطفي ، على ازواجهن . فسعادتهن
ونجاحهن يعتمد على الرجال ايضا . والرجال الجيدون ، في اعمالها ،
حازمون ، ليسوا سكارى ، يجهدون من أجل تأمين حياة كريمة لزوجاتهم .
اما النساء ، عندها ، فهن يحاولن دائما الانسجام مع الواقع . وبعيدا
عن هذا كله ، ويفض النظر عن المزايا الادبية والأخلاقية لأعمال « غريكوفا »
و « بارانسكايا » فان هاتين الكاتبتين تظهران وعيا لواقع المرأة ، ولوضعها
الصعب ، في روسيا المعاصرة . فالتحرر الذي منحه النظام للمرأة ، ليس
علاجاً لحالة المرأة في الواقع . ان هاتين الكاتبتين تبدآن محاولة لكسر
الصورة الجامدة التي ظهرت فيها المرأة في كتابات المؤلفين الذكور ، على
انها مخلوقة سلبية مستكنة لواقعها ، وذلك ما نراه في أعمال « تورجينيف »
و « ليرمنتوف » وآخرين .

ان النساء في أعمال « غريكوفا » يناضلن لتأمين حاجاتهن ورغباتهن
في مجتمع الرجال المسيطرين . فأعمالها تؤكد على النظام الاجتماعي
السائد . غير انها ، مع « بارانسكايا » تظهران ادراكا متعاضدا للفسوط
المتعددة الجوانب والمعقدة ، الواقعة على كاهل المرأة في المجتمع السوفيتي
المعاصر . والآن ماذا قال الروائيون - الذكور - عن المرأة !!

المرأة السوفيتية في أعمال الروائيين المعاصرين :

لقد شاع الحديث عن ثلاث اتجاهات رئيسة في الأدب السوفيتي المعاصر ، وفي الرواية ، وهي : الرواية الريفية ، التي جعلت موضوعها الريف ، ورواية المدينة ، ورواية الحرب . والاكثر فعالية في هذه الاتجاهات الروائية هو : الرجل . وذلك على الرغم من أن بعض الروائيين مثل « زالفين » و « غرانين » قد كشفوا عما تعانيه النساء من مآس اجتماعية وعاطفية ، غير أن هذه الشخصيات النسائية تفتقر الى العمق . فالشخصيات تعكس ، عادة ، ما يراه المؤلفون في عالم المرأة والعائلة . ومن هؤلاء نجد روائيا بارزا هو « بوريس باسترنك » في روايته « الدكتور جيفاكو » . يكتب الناقد « رونالد هنفلي » في سيرة « باسترنك » الصادرة حديثا ، قائلا :

« على الرغم من أن النساء في « الدكتور جيفاكو » ، ينلن الثناء بسبب اخلاقهن ، ورغبتهن في غسل دمي قمصان بطل الرواية ، واصلاح سراويله عندما يطلب منهن هذه الخدمات ، فإن الرواية تظهر العاطفة المثالية للمرأة التي اعتاد عليها المؤلف منذ طفولته وهي « تونيا » فالامومة هي المجد العظيم ، فكل أم هي مثل « مادونا » في الرواية وكل مفهوم يمت اليها ، هو مقدس ... » .

وبشكل مشابه ، يعلق الناقد « روزاليند مارش » مشيرا الى الصورة الادبية للمرأة في مجال العلم فيقول : « ان اغلب البطلات في روايات المؤلفين الذكور ، جميلات ، ويمكن أن يكن ذكيات لدرجة كبيرة ، غير أنهم كليا يعتمدن على رجالهن في النواحي الفكرية » .

ان النقاد السوفيت ، شكوا ، غير مرة ، انه في العديد من الاعمال الادبية الاخيرة ، نرى المرأة ، اما انها ليست أكثر من موضوع للعب ، أو

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

ان تكون نموذجا مقرفا للمثالية والعاطفة . فالكتاب ، كما يبدو ، مهتمون على الاغلب ، بالشخصيات الذكورية ، بأفكارها ، ومبادئها ، والازمات الاخلاقية والعاطفية التي يتحملونها . فـ شخصية « ايرينا » في رواية « جنوب امريكا ١٩٧٣ » لزالفين ، كانت موضوع مناقشة واسعة ، بهذا الصدد ، فايرينا ، عالمة في مركز البحوث تهتم ، مع زميل لها ، بقضية تعود للعصر الوسيط ، غير انها تهجر العمل عندما يعود حبیبها الى احضان عائلته .. اليها !! عن موقف البطلة ، هذا ، تعلق الناقدة « آني هفز » فتقول : « انها سلبية ، فقيرة الدم ، وهي صفات تستدعي التعاطف من القراء ... وهذا يؤدي الى اثارة حق النساء » .

راسبوتين والمرأة :

يقول الروائي الشهير « فالتين راسبوتين » في مقابلة اجريت معه مؤخرا : « ليس صحيحا ان لدي موقفا محدودا من النساء . انا امجدهن وهو امر صحيح ، وانا افعل ذلك ، غير ان الصحيح هو ان المرأة يجب ان تهتم بمنزلها أولا . ان هنالك قدرا كبيرا من المشاكل المشروعة التي نجمت عن مغادرة المرأة البيت . التحرر يجعل الحياة صعبة بالنسبة للمرأة ، غير انه بالمقابل يجعلها ندا للرجل وهذا مهم ايضا . لقد أهملت دورها الاساسي في الحياة ، وبعد ذلك كله ، اي نوع من الحرية تستطيع ان تمتلك بالفعل ، عندما تحرر نفسها من واجباتها الاساسية التي اعطتها الطبيعة لها . انه الارتداد .. وليس التحرر » .

فعند « راسبوتين » ان النساء هن نماذج اخلاقية ، أولا وقبل كل شيء ، والتضحية بالنفس ، واداء الواجب ، شيء اساسي عندهن . ففي اعماله « الوقت يهرب بعيدا ١٩٧٠ » و « عش وتذكر ١٩٧٦ » و « وداعا ياماتورا ١٩٧٦ » نرى راسبوتين يمتدح انوثة بطلاته سواء كن شابات

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

أم عجائز!! ويجعل منهن رموزا تتكرر خلال أعماله . إن « المرأة - الانسانة » و « الام - الطبيعة » هما ، بشكل دائم ، متساويتان عنده . ان الامومة هي شبيهة القداسة التي نستخلص منها مفهوم « روسيا الام » .

المرأة عند كتاب القرية :

بالنسبة للكتاب الذين تحدثوا عن القرية ، فالنساء عامة ، وخاصة العجائز ، هن اللواتي عشن زمن الحرب وتحملن شظف العيش في الحقول ، بعدما ذهب رجالهن الى الحرب . منهن يعلن بأطفالهن ، ويجسدن الطهر الاخلاقي والروحانية التقليدية للريف الروسي ، اللذين لانجد لهما اثرا في المدينة الحديثة . انهن مخلصات للنظام الاسري ، الابوي ، الذي كان موجودا في روسيا ، كرد فعل على حالة المرأة الغير مرتبطة بأسرة بشكل اساسي ، في المدينة . تقول الناقدة « آني هفز » عن اعمال « زالفين » العاطفية « إنها تمثل ماكنبة الروائيون » عن القرية بشكل عام ، وان ما يراه زالفين من تجانس بدائي لحياة الفلاح قد مزق وان الشرح بين الانسان والطبيعة - والمرأة اقرب الى الطبيعة ، وبالتالي الشرح بين الرجل والمرأة ، هذا الشرح يجب ان يلقى ... وسبب ذلك المجتمع الحديث المتصدع » .

واكثر من هذا ، فاننا نرى كتاب المدينة - الذين جعلوا المدينة موضوعا اساسيا في اعمالهم - قد قدموا صورا روحانية رثائية للريف الروسي الذي كان في الماضي . وبشكل خاص للقرية كمنبع ، وكأم للثقافة الروسية وللشخصية الروسية الوطنية ، وللمذهب الادبي الروسي المعاصر ، الذي دخل عالم التصنيع .

المرأة في أعمال شوكتشين :

من الصعب ان نصنف الروائي « فاسيلي شوكتشين » على انه « كاتب قرية » او « كاتب ريف » لانه لم يكتب عن الفولكلور الريفي فحسب ، بل لقد كتب عن هؤلاء الذين هاجروا من الريف الى المدينة . فهو يتقاسم مع كتاب القرية تصويره الموقف التقليدي المتسلط للمرأة . وقد رأى الناقد « ميشيل هيلر » ان ابطال « شوكتشين » هم رجال يتحدثون عن حرية الروح، وهذا الجانب الروحي لحياتهم غالبا مايستخف به بسبب صرامة الحياة المادية الحديثة .

في قصته القصيرة « المهووس ١٩٦٧ » نرى البطل ذا الطبع الجيد، الذي يشير اليه العنوان ، يزور شقيقه ، غير ان زوجة شقيقه لا ترحب به ، فيعود الى بيته . وفي رواية « المنظار » يشتري « اندريه » منظارا لكي يرضي ميوله العلمية ، وذلك على الرغم من توصلات زوجته التي تريد شراء ملابس للشتاء من اجل اطفالهما . وهكذا تقوم ، بشكل تلقائي ، ببيع المنظار ، بعد مشاجرة هائلة مع زوجها . أما في رواية « وحيد » فنرى « انتيب » الذي اعتاد ان يسيطر على زوجته « مارفا » فهي تهرب بالنقود لئلا تعطيلها لزوجها لشراء المخدر . وفي رواية « اختفاء الشاب فاغنوف » يقدر المحامي الشاب « فاغنوف » وضع موكلته ويكتب عريضة ضد زوجها السكير ، غير انه يكتشف ان الزوجة تريد ابعاد زوجها لتهرب مع عشيقها ، في هذه القصص نرى تركيزا على عيوب الأزواج ، ونرى زوجاتهم ، يلهسن ، غير عابثات كثيرا بخلافهن مع أزواجهن . يقول « هيلر » :

« ان ابطال شوكتشين ، في بحثهم عن الحرية وعن راحة للروح ، يتركون العالم الحقيقي الى عالم الشعر وانوهم والخيال . والمرأة في عالمه

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

تعيش بواقعية .. « وترى غضبها وكراهيتهما لزوجها الذي يهرب بعيداً، وتجهد في اعادته الى عالم الواقع ، الى الارض . فالمرأة عند «شوكشين» وحتى في الريف ، هي التي تتحمل اعباء حضارة الثروة المادية للأشياء .. المعادية للحرية ... » .

المرأة في أعمال بيلوف :

في تمجيد مناقب المجتمع الريفي يظهر كتاب مثل « فاسيلي » بيلوف « ، وهؤلاء يقدمون العلاج لكي يردموا الهوة بين الانسان والطبيعة ، وبين الرجل والمرأة . وهم سرعان ما يهاجمون ماهو تزيف للمرأة المتحررة ، كما رأينا في قول « واسبوتين » السابق . ان « قسطنطين زورين » بطل « بيلوف » يمر عن افكار « بيلوف » نفسه عندما يقول :

« ان النكات الصغيرة للمرأة تجعله يشعر بالمرض . فنظرات المرأة التي مر بها في الشارع تمثل النساء العاذيات اللواتي لا ينظرن الى الرجال . وهن يعرفن قدارة الرجال ودناءتهم ، ولا تنظلي عليهم تلك القذارة وتلك الدناءة ، انهن طاهرات ، حتى في البيئة الأكثر قذارة فهل هنالك العديد من هؤلاء النسوة ؟ ! » .

ان النساء عند « زورين » وبالتالي عند « بيلوف » يخدمن ، كزينة ، عند الرجل . فهن يزين العالم ويعطينه بعدا روحيا مشرقا . ان « بيلوف » وكتبا آخرين ، يرون ان نظرة الى الريف الروسي بدءا من المجتمع الاقطاعي ، وحتى وقت غير بعيد ، تقدم نموذجا للتقدم الذي أصاب الريف . ويرى هؤلاء في مجتمع المدينة الحديث ، تقيضا للشخصية الوطنية « الروسية » . وهذا الجدل كان قائما منذ القرن التاسع عشر بين « السلافيين » و « الغربيين » .

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

ان تأثيرات التمدن على نفسية المرأة قد عولجت في قصة «بيلوف» القصيرة ، التي تحمل عنوان « حياتي ١٩٧٤ » . وهي جزء من الدور الذي لعب فيه « زورين » دور البطل . ان البطلة « تانيا » تربط حاضرها بقصة حياتها الماضية ، أيام الحرب ، مروراً بطفولتها في « الميتم الحكومي » وحتى حياتها الزوجية . وعلى الرغم من أنها عاشت حياة قاسية ، مثلها مثل ملايين السوفييت ، غير أنها تصرفت ، بطيش ، عندما أمضت إحدى الليالي مع عشيقها ، مما دفع زوجها الى تركها...! .
تقول :

« بعد ذلك أصبحت اكره كل الرجال . صديقتي لوساكا ، كانت على حق عندما قالت لا يمكن ان تثقي بالرجال ، هم يريدون شيئاً واحداً منا ... » وتقول « كل الرجال جاؤوا من صنف واحد . لقد عاهدت نفسي الا اتزوج مرة أخرى » . ان « تانيا » شخصية فردية ، منفصلة على نفسها ، تفتقر الى القدرة على تحليل نفسها ، وتحليل الاحساس الاخلاقي للحياة الزوجية . أنها تلوم الرجال بسبب علاقاتها الفاشلة وغير قادرة على الحكم على تصرفاتها بموجب المقاييس نفسها التي تقيس بها تصرفات الرجال . « لو بقيت في القرية لاستعادت نفسها » . هذا ما يريد الكاتب ان يقوله . وهذه الفكرة نراها في قصة « ألفا » حيث تعود البطلة الى القرية بعدما جربت حياة الحرمان والشقاء في المدينة . وتشعر ان المدينة أفقدتها المناقب الاخلاقية والاجتماعية .

ان « بيلوف » يمجّد ما يرى أنه فضائل اخلاقية اجتماعية تقليدية ، على أنها جزء من التاريخ ومن تقاليد الفلاح الروسي . وهكذا فهو يرفض الحياة المدنية - نسبة الى المدينة - كلياً ، وخاصة عندما يتعلق الامر بدفاعه عن تحرر المرأة . فهو لا يخفي اعجابه بالحياة الاخلاقية للعائلة الفلاحية ، يقول :

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

« اذا اكتسبت فتاة ما سمعة سيئة ، تصبح معروفة ، بشكل واسع . فالإثم الذي ترتكبه قبل الزواج لا يمكن ان يزال بأي ثمن . والمبادرة في ارتكاب الإثم تأتي عادة من الشاب ... » .

ان هنالك قدرا كبيرا من المثالية في كتابات « بيلوف » عن المرأة . فهو يقول : « ان الفتاة والشاب اللذين يرتكبان الإثم يواجهان حياة زوجية صعبة ، اذا اقترنا ، وأن « ابنهما » سوف يعامل بخنان من قبل المجتمع . وهذا شاهد على الشعور الانساني الفطري في المجتمع الروسي . » .

المرأة في أعمال تريفونوف :

واذا جئنا الى أعمال الروائي « يوري تريفونوف » ، فهو قد كتب حتى وفاته عام ١٩٨١ ، عن أفكار « المدينة » . انه يقدم مشهدا ممتعا على تشدد كتاب « القرية » . البعض من شخصياته النسائية مثل « لينا » في « التغير ١٩٦٩ » و « ريتا » في « الجرد الاولي ١٩٧٠ » ، هن شخصيات مستلبات ، وهن ماديات ، وبشكل ظاهر ، هن مجردات من العاطفة والتعاطف . وفيهن الكثير مما نجد في الزوجات اللواتي نراهن في قصص « شوكتشين » أو نساء المدينة في أعمال « بيلوف » . انهن يتواجدن في الاطار الروائي فحسب ، وذلك الى الحد الذي يجعلهن محرضات على البراهين الاخلاقية والروحية لأزواجهن ، وبشكل مشابه وفي أعمال « الوداع الطويل ١٩٧١ » و « حياة أخرى ١٩٧٥ » تروى الاحداث من قبل المرأة « ليليا وأولغا فاسيلفانا » وقصصهن تهتم بالقضايا الذوقية والعقلية عند أزواجهن ، أو عشاقهن . غير ان « سونيا غانشوك » في رواية « بيت على الضفة ١٩٧٦ » لديها براءة اخلاقية ، كالتى نراها في أعمال « راسبوتين » و « بيلوف » . وهذا الطبع المتناقض

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

يخدم في تركيز الاضواء على خطيبتها « فاديم غليبوف » وادانة تشهيره الغادر بها وبوالدها واستاذة المشرف « غانشوك » . وفي المقطع التالي نرى انطباع « غليبوف » عن « سونيا » .

« هو يدرك ان الميزة الاساسية في شخصيتها ، هو عدم التمييز المطلق ، والغير عادي ، في التعاطف من أجل الآخرين ، فامام كل فرد ، كل يوم ، كل هاري ... يكون رد فعلها الاول ، في كل وقت ، وفي تعاملها مع الناس ، انها تشعر بالاسى من أجل شخص ما » .

ان « سونيا غرانشوك » في عمل « تريفونوف » تشترك مع « سونيا مارميلا دوبا » في عمل « ديستوفسكي » « الجريمة والعقاب » . كل واحدة منهما تبدو شاحبة ، لها عينان زرقاوان . ومثل هذه الشخصية الوداعة يتجلى فيها العطف والتضحية بالنفس من أجل الآخرين . ان كلا الشخصيتين « سونيا غانشوك » و « سونيا مارميلا دوبا » ، تعطينان ، بلا حدود وتحملان عبء أعمال الرجل . « راسكولنيكوف » يجعل سونيا مارميلا دوبا تشاركه عبء جريمته . و « غليبوف » يجعل « سونيا غانشوك » تتحمل عدم مبالاته ، وعجزه الاخلاقي .

المرأة في ادب الحرب :

هنالك الكثير من المشاهد التي تصور المرأة في - القرية والمدينة - اما في بحثنا عن المرأة في زمن الحرب ، او على الاصح ، في ادب الحرب فان النساء هنا ، بشكل عام ، يقمن بدور ضئيل ، او غير فعال . منهن يمثلن ، بدلا من ذلك ، الدفء والراحة في الحياة المنزلية ، التي يحارب الرجال دفاعا عنها على جبهة القتال .

اننا نرى ، على أية حال ، في رواية « والفجر هاديء هنا ١٩٧١ » للكاتب « بوريس فاسيلي » النساء يحاربن . فالرقيب « فاسكوف »

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

يقود مجموعة مدفعية ، في مؤخرة الجيش ، تتألف بشكل كامل من النساء . ويكلف بالبحث عن الاعداء - الالمان - وأسرهم . ولقد أعطانا المؤلف سيرة كل امرأة منهن . ان « ريتا أوسانيا » كانت عروسا في السابعة عشرة من عمرها عندما فقدت زوجها في اليوم الثاني للحرب . و « زينكا كوميليكوفا » في التاسعة عشرة من عمرها ، وقد شاهدت كيف ذبح الالمان افراد عائلتها . و « غالبا شيفر سكا » هي لقيطة تربت في الميتم الحكومي . و « سونيا غورفش » هي امرأة يهودية لاتعرف مصر افراد عائلتها بعد احتلال الالمان لمدينة « مينسك » غرب روسيا . أما « ليزا برشكينا » فهي فتاة وحيدة ، أمضت حياتها كاملة في الغابات الريفية مع امها المريضة وابيها السكير . وهؤلاء النسوة يمتن جميعا في المناوشات مع الالمان . غير ان « فاسكوف » ينجح في اخذ الاسير الالمانى ، وهو على قيد الحياة .

ان الرسالة التي تؤذيها هذه القصة ، كما في كثير من قصص الحرب السوفييتية ، بمنتهى الوضوح هي ان « الشعب السوفييتي ربح القتال ضد الفاشيين بسبب الذخيرة الروحية العظيمة ، والتصميم الذي لايتزعزع . والنساء لعبن دورا في هذا الانتصار . منهن عاتين ، كثيرا ، في أيدي العدو ، الذي يفتقد الرحمة والانسانية .

— وبالفعل ان مشاعرنا — كقراء — تتأجج عندما تموت النسوة بسبب التعذيب » .

هناك لفظ في الرواية حول عدم ملائمة النساء للحرب ولواجبات الجندي!! فمصانهن طويلة تمنعهن من الركن . وفي حضور « فاسكوف » انهن يخشين نزع ملابسهن أثناء المسير .

يقول فاسكوف « آه ، ايتها النسوة ، كم هي حياتكن محزنة فالحرب بالنسبة للرجال هي كالماء بالنسبة للبط ، ولكنها ليست كذلك

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

بالنسبة لكن « . ان جوا من الفكاهة يطفى على تصرفات « فاسكوف » في مواجهته للصعاب ، وفي معاملته للنساء المجندات .

فرواية « الفجر هادىء هنا » تقدم مفهوم المعالجة السوفييتية للحرب ، من زاوية غير مألوفة . ان مفهوم الامومة هنا موضوع على الرف . ويستبدل به مفهوم « روسيا الام » التي تنتصر على آلة الحرب الفاشية ، غير الانسانية . ان الموت المأسوي لخمسة نساء هو حدث رمزي لما خسرته روسيا في الحرب .

ولكن ماهي صورة المرأة السوفييتية عند الكتاب الذين هم خارج حدود تركيبات الواقعية الاشتراكية المتفائلة . لتأخذ كتابا مثل « يفجينى بوبوف » وقصصه القصيرة التي تشبه قصص « شوكشين » ففي تلك القصص نرى اننا في مواجهة عرض لشخصيات متشابكة - معظمها من الذكور ، تتصارع مع أحداث سيئة الكي تتلام مع الحقائق المربكة في حياة المدينة .

ان المشهد الذي نراه ، غالبا ، هو الرجل في هذه الروايات . اما النسوة فيظهرن اما كضحايا بريئات من ضحايا القدر السيئ ، او يظهرن أحيانا ، كخليعات وعاهرات . وهذا مانراه في رواية « السكين » حيث نرى « انهيار الاخلاق . فالبطلة التي لاتحمل اسما ، ليس لديها اية روابط عائلية . فهي تنتقل من الريف الى المدينة ، وهناك تلاحق من قبل ذلك الخبيث ، عديم الشفقة « فوفيك » فتحمل طفلا نتيجة ذلك ، غير ان والده يتدخل ويقنعه بالزواج منها ، لاصلاح خطيئته .

وفي رواية « لماذا شاشكى هنا ؟ » نرى الراوي يصف جارتيه « بوغويا فلنسكايا » على انها « خليفة وعاهرة . لم ير العالم مثلها من قبل !! » فهو يعتقد انها تحاول ان تأتي معه الى داخل منزله !! ويعلق على المرأة بشكل عام بقوله : « انا اعرف الاعيهم الصغيرة . نعم .. تاكد انني اعرف ، لقد تزوجت ثلاث مرات ... واعرف ماالذي تريده .. » .

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

ان النساء ، في أعمال بوبوف ، هن « ماديّات » وهن « مهذبات » وهذا النموذج رآينه في أعمال « بيلوف » و « شوكشين » . حيث نرى النسوة راضيات بحياتهن ، وهن خاضعات للرجل ، ومع ذلك فهن سعيدات في تدبير شؤون المنزل .

ولا بأس ان نخرج هنا على رأي الناقدة « جوليا فوزينسكايا » التي ترفض كليا المعالجة الواقعية الاشتراكية التي اعطتها لدور المرأة في الادب ، في المجتمع الحديث . وكذلك ترفض « فوزينسكايا » مقولة « هيلدت » من ان ذلك هو تمجيد لما تقوم به المرأة . ففي رواية « فوزينسكايا » « عشرة ايام للنساء » تقدم لنا عرضا لنماذج نسائية من النساء اللواتي يعملن في المصنع ، الى المنتميات للحزب ، الى المنشقات عن الحزب ، ومن هؤلاء نجد « اولفا » التي تعمل في بناء السفن . و « نيليا » استاذة الموسيقى ، و « إلينا » المضيغة الجوية ، و « زينا » المومسة ، و « فالنتينا » عضو الحزب ، الموظفة في المدينة و « غالينا » المعارضة للحزب !! وهن جميعا يلتقن في مشفى للتوليد، ويمضين الوقت في سرد قصصهن التي تدور حول : الاغتصاب، الحب ، المال ، السعادة ، فاهتمامهن يتركز ، غالبا ، على معاملة الرجل للفتاة والمرأة - ومن ذلك قصة اغتصاب لفتاة عمرها عشر سنوات - التي تروىها استاذة الموسيقى ، التي تعلق على القصة فتقول : « ان الاهتمام بفتاة صغيرة ، هو امر سيء ، مثله مثل الذهاب معها الى القابة : فانت لاتستطيع ان تدعها تذهب بعيدا عن انظارك ولو لدقيقة. اذا فعلت ذلك فانها سوف تتمزق تنفا . !! انهم يتحدثون عن الحقوق المتكافئة للرجال والنساء... اية حقوق متكافئة ، اي ناس نحن ؟ ! هل نحن النسوة ، احيانا ، مجرد علف للحيوانات ؟ ! » .

ان الجديد في أعمال « فوزينسكايا » هي انها لاتراجع عن المحرمات في الرواية السوفيتية : التصوير الحسي للجنى ، وللأغتصاب،

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

واستخدام اللغة الفاحشة ، والهرطقة السياسية . وهذه الافكار كلها موجودة في اعمالها . ففي هذا العمل « عشرة ايام للنساء » نرى المجتمع السوفييتي ، كله ، يتطرق الى مسألة ذلك الصراع : صراع المرأة من اجل الاستقلال عن هيمنة المؤسسة الذكورية . ومثل هذا الصراع قلما يرتفع عن مستوى الثمنى او الهوى . ولكن ، هنا ، علينا الا ننسى ، انه في اغلب الاعمال ، في الادب السوفييتي الحديث ، ومنها اعمال « بارابنسكايا » ، مثل عملها السابق ذكره ، وهو « اسبوع مثل الاسباع الاخرى » وكذلك العديد من الاعمال والقصص القصيرة لكتاب القرية ، فان الفن الادبي ، والفن بشكل عام ، ياتي في المرتبة الثانية في مجال « الدعاية » . وبالتالي ، فان هؤلاء الذين هم بنظر الغرب « منشقون » ليسوا افضل تفكيراً من تفكير المنشقة « غالينا » التي تحدثنا عنها « لاريسا » في رواية « فوزينسكايا » - عشرة ايام للنساء - تقول « لاريسا » عن « غالينا » : « تستطيعين ان تقومي بأية اساءة يا غالينا ، اذا شئت ، ولكن سأخبرك ، بشكل مباشر ، ان زفافك في السلاح » زفافك في العمل « هم اناس رائعون ، واذا شئت ، فهم ابطال على طريقتهم الخاصة ، لكنهم ليسوا رجالاً ابداً ... وليسوا ذخيرة احتياطية للارمته !! » .

وعلى الرغم من ان « فوزينسكايا » لا توضح لنا فكرتها عن الرجل المثالي ، في العالم المعاصر ، فان عملها هو ردة فعل ليس ضد الاضطهاد الرسمي غير المعروف للمرأة في الاتحاد السوفييتي الحديث فحسب ، وانما ، ايضاً ، ضد تصوير الآخرين له ، لان ذلك ، براياها ، يدعو للسخرية من جهة ، وما فعله الآخرون هو امر مادي صرف ، واناني . ان تصويرها هي ، للامر ، كان قويا وعاطفيا ، وهو ايضا لا يخرج عن نطاق الثمنى ، ونطاق الواقعية الاشتراكية ، التي نراها منقوسة عند « فوزينسكايا » .

ان عمل « فوزينسكايا » يمكن رؤيته من منظور العنصر النسائي الغربي - نسبة الى الغرب الراسمالي - لانه يصور النساء ، كمثوقات

□ آراء حول المرأة في الأدب الروسي المعاصر □

على الرغم من ثقافتهم المتدنية ، في إطار المجتمع ، ككل . ويعطي ذلك العمل للنساء استقلالية من هيمنة المشهد الذكوري الذي نراه في الأدب الرسمي في الاتحاد السوفييتي ، وفي أعمال الكتاب المهاجرين السوفييت ، ففي هذا الصدد ، ليس مهما أن عمل « فوزينسكايا » له صلة كبيرة مع عمل « غريكوفا » الذي تحدثنا عنه من قبل ، وذلك أكثر من صلته بعمل « بوبوف » « الرفيق الإيديولوجي » . لأن أعمال هذا الأخير تقربه من أعمال « بيلوف » إلى حد كبير ، وشوكشين ، والعديد من كتاب القرية .

ففي أعمال الكثيرين من الكتاب السوفييت عن النساء المتحررات أو النساء اللواتي يتصرفن بدافع من أنفسهن ، فهؤلاء قد أظهرن شخصيات سلبية ، تخلين عن طبيعتهم وعن جذورهن . انهن يظهرن ، كعاهرات أو خليات لانهن « يرفضن » النظام الموجود وسلطة الرجل !! وهذا غير منطقي بالتأكيد ولا يقنعنا كقراء . أن المشهد المألوف للمرأة هو انها أم حنونة ، وجل اهتمامها البيت وشؤون العائلة ، وهي ، بهذا ، حجر الأساس الذي يبنى عليه خضوعها الجنسي والصوري ، الذي يزداد ، ويحتفظ بالقيم التقليدية لسلطة الرجل . ان كلا من « غريكوفا » و « فوزينسكايا » ، مع الأخذ بعين الاعتبار الفرق السياسي بين نظريتهما لا تظهران عاطفة عميقة من أجل المرأة ، او من أجل فهم حالة المرأة فحسب ، ولكنهما تمكناننا من أن نرى النظام الرسمي للقيم الموجودة من خلال المرأة المضطهدة ، لكي نقيس ذلك ، تبعا للميزان النسائي ، وهما تقدمان مشهدا واسعا للنقد من منظور محافظ ، غريزي ، وعنيد .

عن مجلة الأدب السوفييتي العدد « ٢ »

لصام ١٩٩٠

شاهان شاهنور

• ترجمة: نظار نظاريان

قاص وروائي متمرد ، ناقد شديد قاس ، وكاتب مقال متميز . يكتب باللغتين الارمنية والفرنسية اسمه الحقيقي شاهنور كراستاجيان . ولد عام ١٩٠٣ في اوسكدارات اسطنبول . تخرج من مدرسة بربريان الشهيرة حينذاك ، لكنه استكمل معارفه تحت اشراف خاله ، الكاتب والمربي المعروف « تيوتيك » . انتقل الى فرنسا سنة ١٩٢٢ مع كثير من الشبان الارمن هربا من المذابح التركية . وذاق هناك العذاب والتشرد ، الفقر والبطالة . عمل مصورا فوتوغرافيا فترة من الزمن ، حتى اصيب بالشلل وهو لا يزال في ريعان الشباب . بقي طريح الفراش سنوات وسنوات حبيسا بين الحيطان الاربعة في احدى زوايا مستوصف ريفي تحت رحمة الجمعيات الخيرية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . وفي اثناء ذلك ارسل له محبوه بعض المساعدات المالية من سورية ولبنان . ونهض من مرضه بفضل المضادات الحيوية المكتشفة ، فعاش حتى سنة ١٩٧٤ حيث وافته المنية في فرنسا .

بدأ شاهنور الكتابة في الصحف والمجلات الادبية بالارمنية حتى الثلاثينات من هذا القرن ، وكتب خلالها المقالات النقدية والادبية والقومية والدراسات الى جانب القصص القصيرة ، ظهرت له في هذه الفترة رواية قومية ناقدة احدثت ضجة فتجمع حوله من مؤيدين ومخالفين وحساد حاقدين ، وكانت الرواية بعنوان (تقهر بدون اغنية) . تلتها مجموعة قصصية بعنوان (خيانة آلهة هازاليز) .

بعد الثلاثينات توقف شاهنور عن الكتابة بالارمنية بسبب الخلافات الادبية والقومية التي قامت بينه وبين خصومه وحساده ، فاخذ يكتب باللغة الفرنسية الشعر والنثر والقصص القصيرة . الى ان نال جائزة (ريفارو) الادبية في فرنسا فذاع صيته بين قراء الفرنسية باسم (ارمين لوبان) .

اثار شاهنور بروايته (تقهر بدون اغنية) ضجة ادبية كما ذكرنا لم تثرها اية رواية ادبية . فهو يصور في هذه الرواية حياة حفنة من الشبان الارمن المهجرين او المتجنين الى فرنسا حيث يجدون انفسهم مقطوعين عن الارض ، عن الجذور ، عن الامنيات القومية وحتى اليومية ، لا اهل ولا اقارب تنتظرهم البطالة في كل لحظة لابتلاعهم ، او لطحنهم تحت اضراسها القاتلة الساحقة ، وان ابتسم لهم الحظ يعمل في احد المعامل امام الآلات الخرساء التي لا ترحم . ومع ذلك يجتمعون ليتحاوروا في المسائل القومية والادبية والجنس والمستقبل القامض ، وهم يتأرجحون بين اليأس والامل بين الحياة والموت والجوع .. انهم يتقهقرون يتراجعون بدون ضجة وبدون اغنية ..

اما المجموعة القصصية (خيانة آلهة هازاليز) وهازاليز اسم الالهة الاسطورية في ارمينيا القديمة التي كانت تحيي الاموات بلحس الجثث الموضوعة على الاسطحة ليلا . فهي هنا بمثابة رمز لحظ الشعب الارمني .

□ شاهان شاهنور □

تمتاز قصصه القصيرة بالروح الانسانية والعطف والحنان ، بالتصوير الدقيق للانفعالات الداخلية للانسان والعواطف القومية السليمة وقصتنا التي تقدمها نموذج صادق عن حنان الام وعطفها بدون مساومة أو أجر ، تجسد عاطفة الامومة المقدسة في كل مكان وزمان .

لكاتبنا مؤلفات اخرى صدرت بالارمنية والفرنسية في النقد والقصص والبحث . لقد عاد شاهنور الى الكتابة بالارمنية بعد اكثر من عشرين سنة . وهو يعتبر اليوم من كبار كتاب الارمن .

قطعة من قلب طيب

صعدت عربة الترام رقم ٨٩ المتجهة من اوتيل دي ويلين الى كلامار ، وهي تتأبط صرة كبيرة . ترددت عربة الترام فوق نوابضها عند وقوفها وقوفا اكثر من العادي . لم يكن يستهان بثقل المرأة الصاعدة ، انها ام ممثلة الجسم ، تضع على رأسها قبعة صغيرة سوداء ، تجلب السخرية وترتدي معطفا اسود بسيطا . كما تحمل حاجبين اسودين وشقة عليها سوداء ، كذلك سنين سوداوين وحظا اسود للارمني .

انقثت « ييراكسيه هاتم » زاوية لها ، بعد ان اطلقت كلمة (بردون) ووضعت الصرة بين قدميها . استقرت في مكانها ثم تنفست الصعداء مطلقة : اووف . . علق تذكرة الركوب من على خاتمها ثم ألقت نظرة فاحصة حوالها . كان يجلس قبالها شاب بوجهه الشاحب الاسمر ولباسه المهنم . كان الشاب يبدو كئيبا ، على أقل تقدير ، ان لم تقل انه كان حزينا منظوريا على نفسه . لاحظت ييراكسيه هاتم ان الصرة الصغيرة التي في حضن الشاب ملفوفة بصحيفة ارمنية . قالت للشاب بدون مقدمات :

— اظنني اعرفك . الست ابن بارانسيم ؟ .

لا ، لم يكن ابن بارانسيم ، لكنه كان ارمنيا . هزت المفاجأة الشاب فاضطر حالا الى تقديم نفسه :

— اقلت كرابيديان ؟ .. نورابر كرابيديان . يا امي انا اعرف الكثيرين من عائلة كرابيديان هل انت من كرابيديان مرزوان .. ؟ ام من خاصكوي . ؟ ما اكثر شبهك بابن بارانسيم ... طبعا قوميتك الارمنية تنبعث من فمك وانفك .. قلت لنفسى فورا ، انك من دمنا .. ما هو عملك ؟ .. اذن يجب ان تعرف ابني بدون تردد ابني الصغير .. انه يرتل في الكنيسة .. صوتك ليس مناسباً للترتيل في الكنيسة ؟! .. لماذا لا تضم امك الى قربك ؟ .. اخذك هل هي اكبر منك .. ؟ اهي متزوجة ؟ .. ياه . هل اصابني الجنون . تخزي العين . رب شبانا بمثل هؤلاء وفي النهاية احرم نفسك منهم . لستم امهات حتى تفهم معنى الام . اقول لابنائي : (انتم كبدي طحالي ، امعالي ، هكذا اغازلهم . انهم يسخرون مني عندما اقول لهم هذه الكلمات : الله في السماء وفي الارض اثنائي . طبعا اقول لهم ذلك . ابني الاصغر كيف لا تعرفه ؟!)

فجأة اطبقت ييراكسيه هانم على اذنيها بيديها ، لان عجلات العربية كانت تصطك بشكل سيء عند التفافها حول زاوية ما . ثم تنفست و سألت :

— دعنا من كل هذا . قل لي ، هل تعرف السماء « سيرويه » الارمني في شارع سان ميشيل ، نعم سيرويه . يا ابن الكلب .. اي ارمني انت ؟ ، لا تذهب الى الكنيسة ، ولا تعرف سمائنا ، ولا تتحدث معي .. كان الشاب يتسم ابتسامة خفيفة ، ويصفى الى حديثها مطاطيء الراس .

— انت لا تسأل — قالت الارمنية بعد قليل — لا تسألني عما يوجد داخل صرتي هذه . سوف تضحك مني اذا قلت لك : ولكن قل لي قبل

□ شاهان شاهنود □

كل شيء ، هل تعرف وجود بناية في مكان ما رخيصة الايجار نوعا ما ، فيها غرفتان ومطبخ ... ياله من أمر صعب . الله أعلم بما أعني.انظر توجد سجادة في صرتي هذه . هل تعرف الذي عانيته من هذه السجادة . ٤ .

اخذت تروي للشباب الآلام التي سببتها لها تلك السجادة التركية . ارادت ان تصف له ، قبل كل شيء ، مسكنها . قالت : انها تسكن مع ولديها في مسكن ضيق قديم مثل البرج ، ليس في قمة البرج بل في قمة القمة . وانها لا تستطيع ارتقاء السلم دفعة واحدة وانما ترتاح ثلاث مرات على الدرجات . وتقول : (طوبى للاقانيم الثلاثة ، لاسم الاب والابن والروح القدس) هذا كلام ، اما الفعل فالقلب يكاد ينفجر من الخفقان ، وحالة الطابق ، الله لايربها لاحد . . . سقف منخفض اعوج . اعوجاج هنا واعوجاج هناك . انه سنم لجميل حقيقي . حتى ان المرء يكاد يعتقد بوجود اعوجاج في موطنه قدمه . ففي الصيف حار جدا ، لوجوده تحت السقف الاخير تماما . و . . تتصاعد الابخرة من عيني بيراكسيه هانم . الغرفة بحجم جيب السترة . كانت بيراكسيه هانم تمتلك ، في اسطنبول ، خزانة لللبسة اكبر من هذا المسكن . كانت لها اربع خزائن في دارها هناك لم تكن تعرف قيمتها في ذلك الحين ، فكانت تعلق فيها البصل اليابس والسفرجل . ثم ، كانت النوافذ صغيرة ضيقة ، لذا لم تكن تستطيع ان تنفض منها اي شيء ، ولا حتى ياقة فستانها . يعلم الله وحده كم من الاغراض لديها بحاجة الى التنظيف ، لان سناج المداخن يتسرب الى المسكن مباشرة . والان يجب عليها ان تنفض الغبار عن هذه السجادة التركية . قل انت : كيف تقدر ان تنفضها ، في اي مكان . في البدء كانت تنزل طابقين لتنفضها من النافذة الموجودة في مطلع السلم . لكن اثنتين من عجائز الطابق نفسه تصدتا لها ، كذلك البوابة ، مدعيات بأن

يبراكسيه هانم تغالي في حبها للنظافة ، وانها مجنونة . انها تسيل المياه طوال اليوم ، تسمح الخشببات وتنفض القبار عن الاغراض . يوجد هنا في باريز قانون يمنع نفذ اي شيء بعد الساعة الثامنة صباحا من النوافذ، اذا كانت هذه مظلة على الازقة . اما اذا كانت تطل على باحة الدار فيمكن النفذ حتى الساعة العاشرة لاقصى حد . كذب في كذب . هل يبراكسيه هانم لا تحب امورا كهذه . على الرجل الا يتدخل في امور البيت . فمكان الرجل هو السوق ، ومكان المرأة هو البيت . لكنهما مع ذلك فقد تدخلتا، ومنعا امهما ، بالصراخ والصياح ، من افساح مجال للشكوى . (حارس البناية في باريز اله) - فقد ارهبهما التهديد بالطرد ، وكان سبب كل هذه الامور هو ذلك (الاله) الوحش الذي لا يمكن لاحد ان يتحملة، بطبعه الجلف واخلاقه الفظة وبطفيانه . لا تدرك اذناه ما ينطق به فمه ، انها البوابة بقامتها القصيرة مثل البرميل . ثم اضافت يبراكسيه هانم قائلة :

http://ArabicWebetaBakhril.com

- حيث يوجد القزم فهناك مصيبة الله .

ايدها الشاب مكمل (مصيبة الله) . استمرت المرأة :

- يا امي كيف اغير عادتي بعد كل هذه السنوات . لا ، لن تغير يبراكسيه هانم عاداتها ونمط حياتها من جديد بعد هذا العمر الطويل فهي ليست معتادة على ذلك . هذه النسوة الفرنسيات ، انهن قذرات ، يتبرجن ويتزين بالمظهر اما اذا رفعت ذيل فستانهن فلا بد لك من ان تزكم انفك رائحة القذارة . ايتك ترى مسكن يبراكسيه كيف كان فيما مضى . . كان ناصعا مثل الثلج . . قابلا للحس . . متى تشاء . يا امي هكذا اعتدنا نحن . اما الآن ، فقد اخذ ابنها بمنعائها عن القيام بالنظافة . يقولان لها : (لا تفعلي يا اماه) (لا تفعلي ما يزعم الفرنسيين) . - يا امي عقلي

□ شاهان شاهانود □

يكاد يطير . لماذا ينزعجان . لربما تقول لي : انزلي صلبا الى الباب الخارجي وانفضي هناك . اف .. لا يستقيم الامر ، لا يستطيع ، فلعل شيء دوره . لا ترموني في الحيرة . بدون شك يجب الا تسببوا الحيرة للام . لانها في الصباح ، في تلك الساعة تقوم بأمور اخرى . ابنها الصغير يذهب الى العمل متأخرا . تدور بيراكسيه هانم حوله لتخدمه . فهي تهتم بكل ما يتعلق به . لو تركته حرا لخرج دون ان يرتدي المعطف هذا (الكلب العاق) . منذ ايام كثيرة وهي تنظر الى سجاداتها وقلبها يدوب حسرة . واليوم عندما خرجت من المنزل تذكرتها ، فصعد الدم الى راسها . خيل اليها انهم وضعوا قلبها بين فكي كماشة . هي بيراكسيه لم يصدقها شيء بمثل هذا ، كانت ستعرض لو لم تنظفها حالا . يا روحي لماذا لن اقدر ؟ ، قل لي انت ، لماذا ؟! هذه السجادة هي كل ما املك . انهم قيدوا ايادينا وارجلنا ، « اولاد الكلب » قيدونا من كل الجهات الى ان جاء دور السجادة ، لن يدعوني انفضها . وايام العيد على الابواب . هل تعرف ماذا فعلت ، لففتها وحملتها معي . والان ذاهبة الى عائلة سمباطيان ، في شارع كلامار ... الا تعرف عائلة سمباطيان يعمل الزوج على آلة التريكو . يدمى محلهم باسم (تريكو ماسيس) .. هو رجل محترم جدا ... بما انني ذاهبة الى هناك ، فقد قلت لنفسي : احمل السجادة معي وانفضها هناك في حديقتهم ، انفضها بشكل جيد .. فانا لا احمليها على ظهري وانما هي عربة الترام . تقف العربة امام دارهم تماما . ولماذا لا افعل .. انا المدعوة بيراكسيه .. لقد حملت تلك السجادة حتى هنا من البلاد البعيدة .. وبما ان الشاب لم يكن يجيبها بكلمة ما سكنت . ونظرت اليه شزرا . سألته بعد قليل :

— لكن ، بلا مؤاخذه . في مثل هذا اليوم ، لماذا لا تشتغل .

— انني تعب قليلا . اجابها الشاب :

— تعب قليلا . من أي شيء تشكو .. في أي مكان من جسمك ..
ايه يا امي .. لم يبق على وجهك الا الشحوب . كيف لم الحظ ذلك حالا .
لربما اصابك برد . تعال واخرج لي لسانك لارى . هيا اخرجيه .. اقول
لك اخرجيه يا ولد . لا تهتم بمن حولك . دعني اتقيا عليهم .. آآآهه ، لا ،
لا .. لا توجد سخونة زائدة في راسك .. هل انت مرتد جيدا من الداخل
اريد ان ارى بعيني .. ياوالد « يا ابن الكلب » .. انامثل امك . فك
ازرارك .. انظر ، ألم أقل لك ، ترتدون قمصان الفلنيللا رقيقة مثل هذه .
آآ خخخ من جهل الشباب .. يلزمك قميص من الصوف ، من الصوف
... لقد طال شعر ذقنك ايضا بسماكة اصبع . لماذا لا تحلق ذقنك ..
الامال عندك !؟ .. انك تكذب .. ارني محفظتك . لا فائدة من الكلام
الفارغ . ستذهب حالا الى البيت ، لتنام وتتمرق .. آآ خخخ ماذا
اقول لكم ، لاترغبون في ارتداء سروال داخلية طويلة .

سكتنا . اطلقت العربية طعنة ثم توقفت . هادت بعدئذ لتتقدم من
جديد بعد صغرها المعتاد . استمرت الأم الارمنية تطلق الاهات .
— آهه من هؤلاء الشبان النحاف الضعاف ، طريحي الشوارع ..
لا ام تعني بهم ..

يا صبي ، لست ساكنا بالقرب منا حتى آتيك لآخذ منك ست
كؤوس حجارة لتصبح سالما معافى . كم عمرك .. ؟ تخزي العين ..

أكد لها الشاب ان حالته لا تدعو الى الخوف والهم . غير ان بيراكسيه
هانم غضبت . لكنها سكنت بسرعة . ظل الشاب من جديد مهموما متسائما
مطاطيء الراس . قالت الام الارمنية (آآ خخخ يا دنيا) متممة ، ومسحت
دمعة . ثم انفجرت فجأة تقول :

□ شاهان شاهنور □

— هؤلاء البنات فليذهبن الى الجحيم . ماذا لديهن يا اولاد فلا تريدون ترك اطراف فساتينهن ... ابني الكبير عاقل . اما الصغير .. فهو بلية البلايا .. آهه من هؤلاء البنات .. لعنة الله عليهن جميعا ... جميعا ...

مرت الاحياء بالتتالي . نزل مسافرون وصعد آخرون . صاح قاطع التذاكر اسماء المحطات بصوته الممل نفسه . ظل الشاب والام صامتين مدة ما ، الى ان عادت المرأة من جديد تتكلم بحزن مصطنع .

— يا ولد ، من اين ظهرت امامي .. ستكون علة علي .. انك لاتعرف اولادي لاعرف شيئا عن حالتك .. ولا استطيع مساعدتك بشكل ما ... آه ليتني لم اتعرف بك .

شكرها الشاب الكثيب قائلا : (مازال هناك اناس طيبون على وجه الارض) ثم سكت .
طقطقت اوصال عربة الترام ، زقزقت ، وحكت .

واجهة لتاجر انزلت اسعار بضائعها خمسين بالمئة . صالة سينما اغلقت ابوابها بسبب اجراء التصليحات فيها . بيوض دجاج طازجة جلبت من الريف . غدت الجمعة احسن انواع المشروبات . غرفتان ظهرتا للايجار مع مرآب للسيارات . دكانة سوداء مثل الفحم نظمت (مزادا) خلال ٢٤ ساعة .

عندما اسود كل شيء خلال ٢٤ ساعة ، قال نورابر للمرأة الجالسة قبالة مقربا راسه منها قليلا — انظري الى يا امي ، طالما لك قلب حنون فاني استطيع ان اطلب منك خدمة ما لي . لا ليست خدمة كبيرة ، لكن ارجو منك بالا ترفضيها . بعد قليل ننزل معا من الترام ، على مسافة قليلة سترينها الان . وهناك سأعطيك ورقة ، وادلك على فندق حيث

انزل . ليس ببعيد ابدا وانما يقع على بعد امتار من محطة الترام . سلمي تلك الورقة الى صاحب الفندق . هكذا فقط ، لا اريد شيئا آخر . سادفع لك قيمة تذكرة الترام بل ادفع اكثر ... لاترفضي طلبي ، تاخذين ما اعطيكه . سلمي الورقة الى صاحب الفندق فقط ، لا اكثر ولا اقل .

قطبت بيراكسيه هانم ما بين حاجبيها جادة وهي تصغي الى هذا الاقتراح . لكنها لم ترض عنه ابدا ، فلم يعجبها ، لانها لم تكن تدرك : لماذا لا يريد الشاب الذهاب الى فندقه بل يرسلها هي . لم تكن تدرك العلاقة بين هزال الشاب وبين هذه المهمة .

— لن تسأليني عن السبب ، وان اشرحه لك . قال لها الشاب انا لا استطيع الذهاب الى هناك . يجب الا اذهب . لكن يجب ان تعرفي انك تقدمين لي خدمة كبرى جدا . صدقيني . لا يبعد المكان الا بعض الخطوات ... وبذلك ستقومين بواجب الامومة .

طالبته المرأة بتفسير اوسع . لكن نوارير كرر اقواله بعناد . الورقة فقط .

عندما نزلا من العربة في المكان المحدد قال لها فاطم التذاكر :

— لا ياسيديتي ليست محطة كلامار هنا .

طبعا ، لم تكن المحطة المذكورة هنا . لانهم لم يكونوا قد خرجوا من باريز بعد ، الا ان رائحة باب المدينة كانت آتية . عندما نزلت المرأة الارمنية والشاب من الترام وقفا على الرصيف . كان نوارير يحمل الصرة العائدة للمرأة . وضعها على احد المقاعد ثم جلس قربها وهو يقول :

انه سيكتب الورقة خلال دقيقة واحدة ويعطيها .

كانت المرأة تنتظر واقفة .

□ شغلنا شاعرون □

أخرج نورابر ورقة بيضاء من محفظته ، فتح قلم الحبر وأخذ يكتب بكل جدية :

« السيدة والسيد دوفير .

لن أعود الى الفندق بعد اليوم . لن ترياني بعد الآن . غدا ستعلمان عن مصيري من الصحف . سأنتحر . الأسباب شخصية كليا . قراري مبرم ، لا رجعة فيه . لا أريد ان أعيش . لا أستطيع العيش ، لا أستطيع . فاعلموا ان في ياديين ...

قالت ييراكسية هانم ، وهي تراقب سيولة كتابة الشاب .

— ياسلام ، ياسلام ، قلمه سيال يتقاطر منه الدم ...

اخترقت الريشة الورقة . فأرسل الشاب شتيمة بحق الريشة ...

واستمر يكتب .

« ... ليس لي احد في هذه الدنيا . لست مدينا بغلس لاحد . اكتب لكما هذه الاسطر لتحقيق طلب لي . ان تلك المرأة التي تحمل اليكما هذه الورقة ، هي من بني قومي ، فمن حق تلك المرأة امتلاك كافة الاغراض التي في غرفتي . سلما جميع الاشياء الى تلك المرأة . انني اهديها لها . فلا أريد ان تستولي عليها الشرطة . ارجو منكما احترام رجائي الاخير .

مع الشكر والوداع الاخير .

التوقيع : دوبر

(نورابر كرابيديان) .

قالت ييراكسية هانم :

— ما أسرع ما انتهت .

كان نوارير يبحث عن مغلف في محفظته دون جدوى . وهو يتدمر تدمرا شديدا لعدم عثوره عليه . خطرت له فكرة ، سأل المرأة ، ان كانت تعرف قراءة الفرنسية . (هي ما تنقصني) اجابته المرأة . عندئذ وضع الشاب الورقة المطوية في يد المرأة مباشرة . لا ، هناك عمل آخر كان يجب القيام به . اخرج بطاقته الشخصية واعطاها أيضا للمرأة ، بعد ان اضاف تحت الاسطر في الورقة جملة :

(اضم الي رسالتي بطاقتي الشخصية لتأكدوا من ان الرسالة آتية مني مباشرة .)

دخل نوارير والمرأة زقاقا جانبيا وتقدما ، فسارا مسافة ما ، ثم توقف الشاب أمام حانوت لحام وأشار الى فندق له باب مرمرى وكتابة ذهبية في الطرف الآخر من الطريق المقابل على بعد قليل منهما . كان على المرأة ان تحمل الورقة الى صاحب هذا الفندق .

أعاد نوارير الى المرأة صرة السجادة ، كذلك اعطاها في الوقت نفسه قيمة تذكرة الترام فرفضت يراكييه هانم استلامها بشدة .

عاصفة حقيقية انارتها الام الارمنية :

كادت تصاب بالجنون . كانت تفقد عقلها . لابد ان خطأ ما قد حدث لانها كانت ستفقد عقلها . هل كانوا يقرأون جيدا . اكانوا واثقين مما يقولون . ولكن ، يا الهي . الا يوجد شخص ارمني في هذه الجهات القريبة ليأتي ويترجم لها كما يجب . اغراض اية غرفة ، ما علاقتها هي بالتسي تستولي عليها الشرطة . من هو روبير .

كانت صاحبة الفندق امرأة صغيرة الحجم جميلة الى حد ما ، هي التي استلمت الورقة في البدء . اعتراها الشحوب عندما قرأت الورقة ، فأسرعت خارجة من المكتب نحو الدرجات وهي تصرخ متوجهة نحو

□ شاهان شاهنور □

الطوابق العليا - ديزيره ، ديزيره . وبما ان زوجها لم يكن يسرع في المجيء كما ترغب ، لذا اخذت تدق جميع الاجراس في غرف الفندق .
واخيرا جاء زوجها نازلا وهو يقول :

- هل اتوا بجواب التأمينات . غير انه عندما لاحظ شحوب زوجته عيس بغضب : (امجنونة انت ، هل تريدن ملازمة الفراش من جديد .
لم تنهضي من المرض الا منذ يومين ... ماذا حدث 1؟) .

وعندما قرأ هو ايضا ورقة نوراير ، بدأ في هذه المرة يصبان سيلاً من الاسئلة على ييراكسية هانم . طبعاً لم تكن لديهما الجراة ليقولا لها عما يحدث ، لانهما كان يجهلان العلاقة التي تربط المرأة بالشاب . واخيراً عندما فهما بصعوبة انها ليست **الا** علاقة قومية عادية تربط الطرفين ببعضهما ، فعندئذ اعربا لها عن معنى الاسطر المكتوبة في الورقة .

لا ، لم يكن بمقدورها ان تصدق . فقد اظلمت الدنيا في عينيها ، وغلى الدم في دماغها . لا يمكن ان يحدث . كانت تطلب منهما البحث عن شخص ارمني يستطيع ان يترجم لها بصدق وامانة وكما يجب . يا الهى ، كم احتاج الامر الى صبر طويل جداً لفهام المرأة بان مايقولانه ليس كذبا او خطأ .

- لماذا تقفان مكتوفي الايدي اذن . هيا اسرعا وراءه الحقا به -
كانت المرأة تصرخ - ان له أمّاً واختاً .

لم تكن تدرك : لماذا لا يسرعان حالا وراء الشاب - له أم تنتظره في مكان بعيد ياناس . واخذت تشد صاحب الفندق من كم سترته الى حيث كان الشاب قد رافقها . لو ركض الانسان قليلاً لاستطاع اللحاق به حتماً . يجب ركوب سيارة للحاق به . يجب الوصول الى ضفة النهر . نعم ،

يجب الاسراع الى ضفة نهر السين . يجب اعلام الكنيسة ، ويمكن الوصول اليها بميترو شانزليزيه . لكن ، هي لاستطيع ان تركض حتى ...

من جديد عادوا الى المكتب . كانت بيراكسيه هانم تنتحب . ثم تكن لتنتحب بهذا الشكل طبعاً ... لو استطاعت ضبط نفسها قليلاً . الا ان صعوبة اللغة كانت تزعجها تماماً .

كانت تخلط الكلمات الارمنية بالتركية في لهجتها الفرنسية الهزيلة الداعية الى السخرية . فكان صاحب الفندق يخمن معاني اقوالها اكثر من فهمه لها .

قال لها الرجل بحزم لتهدئة العاصفة نوعاً ما .

— اضبطي نفسك قليلاً يا سيدتي ، لست طفلاً . اننا نعرفه اكثر منك ولكن مع ذلك ... يجب الانقالي — وفي نهاية الامر انك تعتبرين غريبة ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ماذا ؟ غريبة ؟! أبداً ، لم يكونا غربيين أبداً . كانت تعرف نورابر منذ زمن بعيد . ما اكثر ما التقت به في الكنيسة . ثم كان تورابر سيبحث لها عن مسكن ... حتى انه كان قد بدأ البحث ... وبعد ذلك كانت ستاتي الى هنا في الليلة نفسها لتأخذ من ظهره ست كؤوس حجارة هل هي غريبة ؟ ... انها تعرف قمصان الفانيلا وعددها التي يرتديها من الداخل ... اغريبة هي ... ؟

قالت صاحبة الفندق :

— كنت اشعر بوجود مشكلة ما لهذا الشاب . منذ يومين وهو غائب عن الفندق . اليس كذلك ياديزيره . لم يات الى الفندق منذ ليلتين .

□ شاهان شاهنود □

- اسكتي . - قال الرجل بحزم - انت هكذا دوما . تحولين كل شيء الى مأساة ، ويعتريك بياض الشحوب . فلم يمض يومان بعد على مفادرتك الفراش ... وهل صدقت قوله : سأنتحر .

انتظروا حتى نرى ... فالمسافة شاسعة بين القول والفعل . اي شاب لم يفكر يوما ما يمثل هذا الامر . حتى انا لم اكتب لك عندما كنا في مدينة ليل بأنني ...

- ماذا تقول يامسيو . - صاحت بيراكسيه هانم - هل انت مثله فالذي ينظر الى عينيه فقط يدرك مدى عناده . انه ليس ممن يحيد عما ينوي . طالما فكر فسوف ينفذ . انا اقول لك وضع الانسان بمجرد النظر الى ملامح وجهه .

كانت المرأة الارمنية تقول هذه الكلمات ، (او كان يخيل اليها انها تقولها) بصوت مرتفع دوما ، وصوت حزين . غير انها عندما وجدت ان الواقف امامها لا يفهم كل ما تقول اضافت : <http://www.archive.org>
- نعم ، حتى لحيته كانت بطول اصبع . كان ضائعا ، ضائعا ..

لم يضحك الفرنسيان هذه المرة ، لم يكن ممكنا . عندئذ قالت صاحبة الفندق وزوجها : انه يجب ابلاغ الشرطة بما يحدث ، يجب اعلام السلطات فربما تستطيع العثور على الشاب بوسيلة ما ، ومنعه من تنفيذ ما نوى . (لم يبق امانا الا هذه الوسيلة) قال الرجل : واستعد للذهاب الى قسم الشرطة . ولكن ، بما ان وجود المرأة الارمنية في مكتب الفندق كان يثير الضجة ، ولم يكن يريد تركها وحيدة مع زوجته التي (ستفقد من جديد طريجة الفراش) . لذا اخرج بيراكسيه هانم الى خارج المكتب وصعد معها عدة طوابق ثم فتح باب غرفة قائلا لها : هذه هي غرفة نورابر .

ثم تناول صورة الشاب من فوق المرأة قائلا : (- سأقول للشرطة ما هو ضروري ، لربما استطاعوا العثور عليه بواسطة هذه الصورة .
لاتحركي من هنا حتى أعود . سأعود بسرعة .) وغادرها تاركا المرأة وحدها .



... وبعد ذلك فتحت خزانة الالبسة وصاحت عندما وقع نظرها على طقمه الجديد والمعطف وأشياء أخرى : - (لا ، لا أريد . لا أريد يا ولد .) وقع نظرها على صورة امرأة مسنة فوق المرأة .

انها بكل تأكيد صورة ام نوراير . كانت تلك المرأة الشائبة نوعا ما ، تبسم بحلاوة : (لا أحمل نظارتي . لكنك تبدين امرأة مثل الهوانم) .
قالت بيراكسيه هانم وابتعدت عن المرأة متأثرة جدا .

عادت الى صورة المرأة من جديد بالسرعة التي كانت قد ابتعدت عنها . (خرب بيتك ابتها المرأة ... تخزي العين ... ما اكثر شبهك بابنك . كانه سقط من أنفك ... أظنني رأيتك في مكان ما ..) .

وفجأة غضبت غضبا شديدا من نوراير . واغناظت بقسوة . لا ، كان عليه ألا يفعل هذا ، طالما له ام ، كان عليه ان يرحم اهله ، والا يسببهم هذا الالم . ماذا حدث لك يا ولد .

الحمد لله على سلامة يديك ورجليك . اما كنت تستطيع ان تصر على أسنانك قليلا . ثم (- ماذا كنت تريد مني . بماذا أسأت اليك حتى تعتمد الى تجريح قلبي . ألم يكن كافيا ما عانيت ؟ أما كان كافيا ما رأيت ؟ . ماذا كنت تريد مني لترسلني الى هنا . لماذا لم ترحمني ...
آآخ من جهل الجهال . كانوا محقين عندما قالوا جنون الشباب ...
دماء الجنون .. يا אחتي .. ترى أين رأوا ، ان ... يتعرف ، لأول مرة ، بها في عربة الترام ...) .

نظرت بيراكسية هانم الى صور مجلة (او الليستراسيون) الملونة المثبتة على الحائط دون ان تراها . رفعت اللحاف عن الفراش باحثه عن بياض الشراشف ، وهزت رأسها قائلة : (جنون الشباب) . ثم ذهبت وفتحت من جديد خزانة الالبسة ، والقت نظرة على الالبسة الداخلية ، لمستها بأناملها ، وفحصت قماش الطقم الجديد ، واقسمت ان تقدم كل هذه الاشياء الى الفقراء . ثم ابتعدت وهي متأثرة حقا .

كانت متأثرة حقا ، لانها تصورت ابنها الاصغر الذي له العمر نفسه ابنها الاصغر (كلبها العاق) وتمثل لها في مخيلتها ، حزينا منطويا على نفسه وقد طالت لحيته بقدر اصبع . وكان ذاك الوجه الحبيب يعثره الشحوب شيئا فشيئا اكثر فاكثر . سقطت بيراكسية هانم على كرسي ما منهوكة . لكن صورة ابنها لم تكن تفارقها . كان بانسا شريدا ، يرتدي من الداخل قميصا من فانيليا خفيفا رقيقا وعتيقا جدا . لم يكن له احد لياخذ منه كؤوس حجامه . وكان يوصي باغراض عرقته لاي كان . فجأة تدفقت الدماء من وجه (الكلب العاق) ، كانت تندفق من انفه وصدغيه فجأة تحطم رأسه تحت عجلات ترام ما ، فاخذ الناس يتصايحون مستنجدين . فجأة جزت حنجرتة بضربة موسى . فجأة ... كانت بيراكسية هانم تبكي . كانوا يجرون ابنها المنتفخ من مياه نهر السين . وقد اكتسب لونا اخضر . كانوا ينقلونه الى البيت باليسه المبلة جدا . والبوابة الثخينة القاسية ترفع يديها مدعورة وتقول لبيراكسية هانم : (اغفري لي) . اما هي فقد كانت مطروحة فوق جثة ابنها تنتفشعمرها ... - نهضت بيراكسية هانم واقفة . كانت في حالة لا تحتمل ، تكاد تختنق .

وفتحت باب الفرقة فاقدة صبرها ، والقت نظرة من على الدرج نحو الاسفل . كان صاحب الفندق يتأخر دوما . عادت ودخلت الفرقة

من جديد وأخذت تجيء وتروح ، باذلة جهدا كبيرا لابعاد هذه التصورات عن الموت من ذهنها . تبدو لها الدقائق بدون حدود ، تريد الهرب من أكل شيء ، من غرفة الموتى هذه التي لا تطاق . صبت قليلا من الماء البارد على رأسها . تأوهت ، ظلت بالأسه ، محطمة ، نظرتها معلقة في الفراغ .

بدأت تفكر من جديد ، ونظرتها معلقة في الفراغ مطبقة الشفتين وهي تهز رأسها يمنا ويسرة . - (ان فقد شاب أم لا ... من الذي يهتم ... من الذي يحاسب ... عليك ألا تموت .. كم من أناس قد ذبحوا ، كم من البشر قد قتلوا ، كم من الأبرياء قد هدرت ... من ضد من .. ولا يزال الناس يتراكمون وراء خبزهم اليومي ... لا زال كل واحد يفكر في غده ... عليك ألا تموت ، والا ... ياليت اعجوبة تحدث ليستطيعوا العنور على هذا الصبي ، اعجوبة تنقذ هذا الشاب ...

استفاقت بيراكسيه هائم من خدر الاكتار فجأة لان خاطرة سقطت على ذهنها خاطرة سقوط حجر من السماء .. واجدة من تلك الخواطر التي تدفع بالإنسان الى العمل الفوري دون أن تمنح له لحظة لاعادة النظر فيها . لكن ، طبعاً ، لماذا لاتفعل ؟. من الذي يستطيع مشاهدتها ، من ، لمن .

فتحت النافذة كلياً في الحال ، ثم فكت صرتها وأخرجت منها السجادة . كانت ستغضها .

أخذت تنفضها بشدة ، بسرعة ، راضية النفس فكرت : (ايه ، جاءت هذه المناسبة تماماً) أخذت تضرب ، تضرب بساعديها المشدودين وجسمها خارج النافذة . (باط .. باط .. باط كوط ..) من سيأتي لمتها من ذلك ؟. من ، لمن .. (باط .. باط .. باط كوط .. باط .. كوط) لكن انزلت السجادة من بين يديها .

□ شاهان شاهنور □

وانزلت يبراكسيه هانم على ارضية الغرفة الخشبية الملمعة حديثا وذلك بسبب كعبتي حداثيها المهرتئين ، وبسبب تعجلها ، فقد سقطت على وجهها .

صرخة خرساء انطلقت في بطن المرأة ، وفي غمضة عين دارت خطوط هندسية ، البسة داخلية ، معلقة في النوافذ ، باحة سفلية تدور . دارت هذه الاشياء وسقطت ، لكن استطاعت المرأة أن تتماسك .

استطاعت ان تتماسك باطار النافذة ، بيد واحدة على الاقل . رجعت الى الداخل متقطعة الانفاس . رجعت الى الداخل بدون سجادة . السجادة التي كانت قد وصلت الى الاسفل تستقر بين علبتي القمامة .

راع يبراكسيه هانم ما حدث وذعرت ذعرا هائلا . ضربت رأسها بيديها بكل قوتها ، وصرخت من اعماق قلبها : (آآه آآمان) ايتها العذراء) .

سحبت نفسها الى عمق الغرفة وكأنها كانت تهرب من الخطر ، كأنها كانت تبحث عن مكان اكثر امانا . اخذت تدور حول نفسها ، وتدور ، وهي تضرب رأسها بيديها وتقول : (كنت على وشك السقوط يا ويلي . واولادي .. آآه ايتها العذراء) .

لا ، انها لم تسقط بدون شك ، انها لم تسقط الى الاسفل . انها هنا في الغرفة . لقد زال الخطر . رأت نفسها في المرأة شاحبة الوجه هلعة ، رسمت على وجهها شارة الصليب ، عذمت ان تشعل شمعة يوم الاحد في الكنيسة . عندما كانت تراقب نفسها في المرأة رأت هناك أيضا صورة الام المجبولة ، كانت تبتسم دوما ابتسامة حلوة .

* * *

كانت تبسم دوما ابتسامة حلوة .
— يا قليلة الادب يا ييراكسيه ، يقبروك انشاء الله ...
أخذت تلوم نفسها بضراوة . قالت ان الفرنسيين كانوا على حق .
انها لمجنونة حقيقية .
وصلت ، في حياء النظافة ، الى درجة المبالغة . ففي كل يوم ،
وطوال اليوم تسيل المياه ، تمسح الخشبات ، تنفض شيئا ما . والان
كانت تريد ان تعرف متى ستتخلص نهائيا من عاداتها السيئة هذه . كانت
تسائل نفسها ، تريد ان تعرف ، متى ستعتزل عاداتها التي لامعنى لها .
(هه قولي) . كانت تكرر مقولتها في بداية كل جملة وفي نهايتها . وبما
انها ييراكسيه المذنبه لذا كانت تسكت . ثم تلح بشدة وقوة على انها
تستحق العقوبة : (تستحقين) ما حدث . نعم (تستحقين) . انها
العدالة . انها عجوز شيطاني لا ترحم حتى والديها الثائمين ، انها تستحق
نهاية كهذه . يجب ان تغرق رقبتهما (آآآه ايتها العذراء القديسة) .
واخذت ييراكسيه تبكي .

ابدا ، ابدا لن تتجاسر بالنزول الى تحت والطلب من صاحبة
الفندق ان تعيد لها سجاداتها . ابدا ، ابدا لن تتجاسر على الاعتراف بانها
كانت تريد نفق سجاداتها في غرفة شاب مات ، والذي له ام في مكان
بعيد . كانت خطيئتها مكشوفة على المرأة دوما . ولكن ماذا ستفعل .
سمع صوت صاحب الفندق فقد غدا صراخا بسبب اتصاله بالشرطة .
كان الرجل قد عاد . وبسرعة أغلقت ييراكسيه هانم النافذة .
اصوات الخطوات كانت تقترب بشكل طبيعي ، وتسمع بوضوح
انات درجات السلم شيئا فشيئا .

□ شاهان شاهنود □

فجأة لاحظت الام الارمنية ان الخرقة التي كانت تلف بها سجاداتها ،
الخرقة السوداء ، كانت فارغة ، فارغة ، الخرقة السوداء فارغة .
بالسرعة التي كانت فتحت بها النافذة لتنفض منها السجادة فبتلك
السرعة نظرت حولها والتفتت فوراً ، من تحت اللحاف ، المخدة الكبيرة
ولفتها بالخرقة السوداء و .. (هو وبب) غطت من جديد اللحاف .

* * *

حمالون أشداء ينزلون بيانو بذيل من عربة خيول . لم تمطر السماء
اليوم بصورة استثنائية تتقدم ظهيرة شهر نيسان تحت الحيطان مطاطة
الراس . دخان المدخنة العالية القريبة كان يتساقط الى الاسفل ، مما كان
يدعو جامع القمامة ان يرفع راسه الى الاعلى وينظر ويتمتم . جزار له
ماض غامض جالس امام دكانه اللعين مع كلب ضخم . يلقي الجزار
الناصح من طرف لمة عقب سجارة مقرقة ، وفي النهاية يتعجب . ينظر
مندهشاً الى امرأة مسكينة ترتدي السواد تقوم بحركات غريبة . تحمل
المراة المثلثة صرة سوداء تحت ابطها . تسير بعصبية حتى نهاية ذاك
الزقاق وتقف هناك . تقف هناك ثم تعود . للمرة الثالثة تذهب المراة
وتجىء . تقترب من الفندق ذي الباب المرمرى والكتابة الذهبية ، كأنها
تريد عقد العزم للدخول الى الفندق لكنها تتردد . لتبتعد ، بعد قليل ،
عجلة . تفتح الصرة وتنظر الى شيء ابيض ثم تصبح بأشياء غير مفهومة .
وبخاصة تضرب راسها بيديها ضربات سريعة متعددة . تنظر حواليتها
كأنها تطلب المساعدة ولكن ليس من انسان يأتي لمساعدتها ، وهي تقف
مسكينة قرب باب الفندق . ان تلك التي سميتها انا ببراكسية هانم
لكنك تعرفها ايها القاريء ، انها ليست الا « قطعة من قلب طيب » .

* * *

حول القصص الحديثة

في المجالات الأدبية السوفيتية

• بقلم : أناستولي كليتكو
• ترجمة : ليلى المعلو

ARCHIVE

تعد معظم الكتابات النثرية في المجالات الأدبية السوفيتية من نوع البوفست (Povest) أو كما يشار إليها بالانكليزية على أنها « رواية قصيرة » أو « قصة قصيرة مطولة » .. إلى آخره . لم يميز النقاد الأدبي الغربي هذا الصنف من الكتابة والذي يتوسط موقعه ما بين الرواية والقصة القصيرة ، على أنه شكل أدبي خاص بحد ذاته ، مع أن هذا الصنف من النشر بدأ منذ فترة وأصبح له باع طويل في الأدب السوفيتي . وبسبب عوامل تاريخية مختلفة فإن البوفست (أو كما ندعوها « الرواية القصيرة ») ظهرت قبل الرواية وقبل القصة القصيرة بوقت طويل . ولقد بقيت الرواية القصيرة مستمرة وذات موقع جيد بينما كانت تتغير جوهريا بمرور الوقت متأثرة إلى حد ما بمشابهتها للحبكة وبعض العناصر البنائية (عناصر الأسلوب) في كل من الرواية والقصة القصيرة .

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

لا يمكن أن تنسب هذه الظاهرة كلها إلى التقاليد أو الأعراف السائدة فما قاله الناقد السوفييتي المعروف خلال القرن التاسع عشر، فيساريون بيلنسكي ، منذ مئات سنين خلت ، لا يزال معمولاً به هذه الأيام : « هناك بعض الأحداث التي لا تصلح لتؤلف عملاً درامياً ، فأنها أيضاً لن تؤلف رواية ، على الرغم من أنها أحداث ذات معنى عميق .. أما الرواية القصيرة فتأتي بتلك الأحداث وتجعلها تتراص ضمن حدودها التي هي أصغر من العمل الدرامي ومن الرواية ويصبح شكلها يوافق أي شيء تريد : تصويراً خفيف الغلل للشخصيات ، أو سخرية حادة ، أو غموضاً عميقاً في الروح ، أو عبثاً قاسياً بالعواطف .. » . تلك هي حال البوفست اليوم التي يعبر عنها ذلك الوصف تماماً .

وفي حين لا يبدو هذا الشكل الأدبي تصويراً للحياة كبير الأبعاد ، فإنه قد تأثر ، خلال نشوئه وتطوره ، بالتغيرات الأخلاقية والاجتماعية الجديدة . إن الكاتب يركز هنا على إعادة التصوير غير الدقيق لتفاصيل حياة هذه الشريحة الاجتماعية أو تلك ، كما يمكن للكاتب أن يتبع طريقاً أخرى وذلك باستخدام « مشكلة » أو « مسألة » كنقطة رئيسية في المعالجة . ويجدر بنا هنا أن نتذكر هذه الروايات القصيرة من السبعينات والمعروفة على نطاق واسع مثل « الأيام الأخيرة » و « وداعاً ياماتورا » للكاتب فالنتين راسبوتين ، و « عشية التخرج » لفلاديمير تندر ياكوف ، و « مطر في مدينة غريبة » لدانييل غراين .

هذه الأعمال وغيرها من الأعمال الأدبية قادت النقد الجدد إلى القول بأن مادة هذه الأعمال قد ركزت باتجاه موقف واحد متطرف يبين موقف الشخصية من العالم الذي حولها بكل فوارقه الدقيقة . هذا الأمر ليس شاملاً ولا ينطبق على جميع الأعمال التي تدرج تحت قائمة الأعمال الأدبية

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

ذات الموقف المتطرف . ولا نبالغ اذا قلنا ان مثل هذه المواقف مستوحاة من مشكلات مختارة بلفت الدروة واستحوذت على اهتمام الجماعة. وهذا ما يدعو الناس ، خلال مناقشة « عشية التخرج » لتندرياكوف مثلا ، الى الحديث عن المشكلات القائمة في الثقافة المدرسية . فالتقد الوجه الى الكاتب ليس لانه لم يفصح عن الحقيقة بتمامها بل من اجل التوسع وتمتين الرؤية لبعض جوانب الحقيقة .

لا يمكننا سحب ما ذكرناه على كل الروايات القصيرة الحديثة وذلك ليس لان بعض الكتاب يحجمون عن المشكلات الاجتماعية الحادة ، وليس لان الرواية القصيرة محصورة بهذا التوجه . هناك رغبة واضحة لتحليل الافعال الكامنة او المستترة التي لا تبدو واضحة دوما في الظاهر ، ورغبة للبحث في خلفيات الظاهرة الاجتماعية التي غالبا ما تنجو حتى من عين الصحفي ، وهكذا يتم اتخاذ بعض مهام الصحافة . ويمكن صياغة هذه المهام باختصار من خلال تعبير الناقد السوفيتي مارك تشيفلوف (١٩٢٥-١٩٥٦) : « اكتشاف الحياة بكل جوانبها وتكوين فكرة متطورة » . على اية حال ، وعلى الرغم من ان الرواية القصيرة لا توافق بنية القصة وتحافظ على شخصيتها المتميزة ، فانها قادرة على التصوير النابض بالحياة ليس للظاهرة المحلية فحسب ، بل لنماذج وشخصيات اجتماعية وعمالية مختلفة ، وطرائق حياة فئات اجتماعية وطبقات مختلفة ، الخ . . وفي العرض التالي نركز على الروايات القصيرة التي نشرت في السنوات الاخيرة والتي تدرج تحت قائمة قصص التحليل الاجتماعي .

مثلا : حياة مدينة صغيرة او قرية في فترة معينة من الزمن . من الصعب ان يقال عنها انها مقالة صحفية مفصلة حول الاقاليم النائية او (هنترلاند) كما يمكن ان تدعى . ثم ان طرائق الحياة المتبدلة باستمرار

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

في (مدن أو كوروف) (١) تستحق الدراسة . وليس عبثا أن يهتم النثر اليوم بالمادة التي نجت من ملاحظة الكتاب (مع أن هناك استثناء محدودا ، مثلا أعمال سيرغي فورونين ، ومقالات أيفيم دوروش) . أن أحد الأمثلة الحديثة هو قصة أناتولي كريفونوسوف « الاقليم » . الحكاية بسيطة والاحداث غير درامية ، لكن تتشكل لدينا صورة واضحة عن مدينة صغيرة تكبر سكانها . انها ليست بالمدينة التي يلفت الانتباه فقط ماضيها ، بل ايضا حاضرها المتخم بالاحداث المحلية كبناء مصنع الاثاث الذي يوظف معظم السكان ، وتجميل الشارع الرئيسي الذي يعتبر برهانا على أذواق التجار المحليين . تدور قصة هذه المدينة من خلال قصة رجل عادي ، انها الحياة المألوفة التي استهوت الكاتب فأراد أن يكون صريحا وجادا دون شك . وحتى اذا كانت الشخصية الرئيسية عادية ، واذا لم تجذب الانتباه ، فان « زاوودني » شخصية تستقطب الاحترام : رجل مستقل التفكير ، وهو يعكس القيم الاخلاقية للطبقة العاملة التي تدين هؤلاء الذين لا يهتمون بالماضي ، من اصحاب المواقف الجامدة الرخيصة . وحيث لا يمكن استخدام حبكة ممتعة سريعة الحركة في مثل هذا النوع من الرواية فالكاتب يتجنبها ويفسح المجال لحوار أوسع يتمتع بتفاصيل الحياة اليومية ، وبالمواقف الهزلية . انه لا يستقي النماذج المعروفة في وسطه لكنه يهتم بأسلوبه والوانه الخاصة . تحاول الشخصية الرئيسية ان تطبق قيمها الاخلاقية على عناصر موجودة في الحياة اليومية . ان هذا التطبيق يقود الى سوء التفاهم بين الناس والى نشوء المواقف البيروقراطية . وننقل تحديدا أن « الاقليم » ليست مخططا للسلوك كما يبدو للوهلة الاولى .

ونقرأ رواية قصيرة أخرى ، ونجد فيها اشخاصا مختلفين آخرين ومواقف مختلفة . لكن كما في القصة السابقة ، فان التوتر الفني ليس مستمدا من المواجهة المباشرة بين الخير والشر ، فليست هذه هي رغبة

الكتاب ، لان المنزلة الحقيقية للامور تجعل الامر اكثر تعقيدا وتناقضا .
سيفموند سكوجينز ، كاتب من لانغيا ، لديه رواية « مذكرات شاب
صغير » وفيها تفكر الشخصية الرئيسية على النحو التالي : « كم ستكون
هذه الحياة بسيطة لو غلب الابيض الاسود كما لو كانا على رقعة شطرنج .
الحب هو القوة الخيرة والكراهية هي القوة الشريرة » . لكنها بعد ذلك
لن تصبح حياة بل حكاية خرافية . ولا جدوى من السؤال فيما لو كان
مثل هذا الشيء ممكنا ام لا .. « الشر بشكله الطبيعي استطاع ان احتاط
له لكنني اهاب الشر الذي اولده بنفسه .. وكذلك الشر الذي يأتي من
حيث لا تحتسب ، من انسان موجود وقريب منك .. وهذا شر لا استطيع
ان اشرحه لك » .

ان روايات عديدة اخذت سمة التحليل الاجتماعي لمشكلات مشابهة
لكنها لم تحصر نفسها في دائرتها تحديدا ، تسلط الضوء على اجواء الحياة
التي في ظاهرها تبدو هامشية ، متناولة شرائح اجتماعية مختلفة ، انما
تبقى في دائرة التحليل الفني وتقدم نفعا للبحث الاجتماعي . والرواية
القصيرة ، كونها جنسا ادبيا ، تحليليا ، تأخذ وجودها من خلال التفاصيل
المعمقة . وعلى كل حال فهي لا تتجاهل الوقائع الحاصلة التي لم تصل
مرحلة الحقيقة المألوفة بعد . ولا نحتاج الى القول ان الحقائق ليست
نهاية بحد ذاتها ، ولكن تراكم هذه الحقائق هام حيث يهيء ارضية
لتصورات جديدة اوسع او لتصحيح التصورات الموجودة اصلا .

عند الحديث عن العلاقة بين الحياة الريفية والمدينة وبين التقليد
والتجديد ، وعن الهجرة السكانية ، في الوقت الحاضر ، نميز هجرة
واحدة : من الريف الى المدينة ، صورها صحفيو اليوم وكتاب النثر
بصورة عكسية ، (من المدينة الى الريف) ، مجسدين كل المشكلات

□ حول القصص الحديثة في الجلات □

والتعقيدات غير المتوقعة التي تفسد نظام الحركة في الحياة ، الاحداث تتطور بخطى بطيئة وغير درامية في رواية تشيرنوسوف « الوطن الثاني » (١٩٨٣) . الشخصية الرئيسية نموذج مدني تماما ، انه معلم في كلية ويدعى اندريه غورشاكوف ، يشتري قطعة ارض صغيرة في القرية ويسخر جميع طاقاته لبنني مصيفا لاسرته . غورشاكوف يشعر بأنه يبدأ حياة جديدة . لقد تعب من حياة المدينة ومل من الناس . لكن الرغبة في تغيير نمط حياته تتولد تدريجيا . والكاتب يبين ان التعرض لهذا النمط الجديد في الحياة يغير من تفكير البطل . انه يقنعه باطراد ان على الانسان الا يحاول الابتعاد عن الناس . . ولا عن المسؤولية المشتركة لنتائج اعمال الانسان . ان بناء القصة يقدم التطورات الدرامية في لحظة التنوير اي عندما تصبح الرسالة الاصلية واضحة بتمامها .

اذن ، لكل كاتب وسائل روائية مفضلة لديه ، وموقف محدد من الحكمة . يستطيع أحد الكتاب العمل دون ما يسمى « لحظة التنوير » معوضا عن غيابها بأي شيء آخر كتصوير نموذج معين من الشخصيات يقفلة وكثرة التساؤل . ولا بأس من أن تصبح القصة ، بوجود مثل هذه الشخصية ، تعليقاً موضوعياً بحثاً . ان مثل هذه الشخصية توجه اهتمام القارئ الى الطريق المناسبة ، مفترضة ان ادراكه لحادثة ما في الحياة لا يزال غصا على الرغم من كونه لا يتطابق دوماً مع ادراك الكاتب او وعيه ، حيث ان ادراك هذا القارئ اقل صواباً لكنه اكثر دراية بتعقيدات الحياة اليومية .

ان المجال الوحيد المتلافي نقص المواقف الدرامية ، هو تصوير ما يدعى بالحياة « الصناعية » . هذه الحياة اليوم مليئة بالاحداث المستجدة حيث ان الكاتب لا يجد همماً في تمثيل الحكمة ، فهو يستطيع ان يستمدّها كما هي فعلاً في الواقع .

اناثولي تكاشينكو كتب رواية قصيرة بعنوان « حريق » (١٩٨٣) .
يصف الناس وهم يحاربون من أجل السيطرة على حريق يهدد بزوال
جزء كبير من الغابة . انها ليست قصة حول (كارثة) بالتحديد ، فالخريف
ليس حادثا غير مألوف بالنسبة لناس يعيشون في الغابة . ان الطريقة
التي استطاع الناس من خلالها التغلب على الظروف المحيطة تشكل المحور
الرئيسي للقصة ، وهي الطريقة التي عرضها الكاتب (وهو الكاتب المجرب)
بتفصيل مهني مقنع وبمعرفة عميقة للحياة وما فيها . ان موقف الاضطراب
والضرورة ألهم الكاتب ان يؤكد على مسألة العلاقة بين الانسان والطبيعة .
وهذا ما يفسر تنالي حوادث المخاطرة والعمل غير المتزن للسيطرة على
الحريق ، والاحاطة بأسباب عدم الانسجام في هذه العلاقة والذي غالبا
ما يكون ذا نتائج خطيرة ، لا تنمو شخصيات القصة من خلال ترابطها
الفردية انما من خلال العمل المشترك الذي تقوم به (اطفاء الحريق) .
ويمكن لك ان تتصورهم في مصنع حديث او في ساحة عمل . هكذا يبدو
الحدث الرئيسي مماثلا لنموذج قصة الحياة « الصناعية » . من أجل ذلك
يمكن ان نطلق صفة « درامية » على القصة ، لمعالجتها مادة موجودة في
الحياة اليومية .

بالمقارنة مع قصة تكاشينكو ، تبدو قصة الكسندر بيلي « المسار »
في ظاهرها مثالا تقليديا عاديا للنثر المكتوب حول الحياة الصناعية .
الشخصيات فيها تتحدث وتفكر في العمل خاصة ، والاشياء التي تتعلق
به فقط . ولم يبذل الكاتب اية محاولة للتعلم في الهموم الانسانية بل
على النقيض ، قيد نفسه بأقل حد ممكن من المعلومات حول حياة اشخاص
القصة . وباعتبار اي وصف جزافا ، فانك لن تضع كبير وقت في التفكير
بمركزات القصة ، ولدى قراءة العمل بكامله ستجد من الصعب ان تسمي
الحدث الرئيسي فيه شاذا او استثنائيا . اماننا صورة الحياة اليومية

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

لفريق من عمال البناء يعملون الى حين انجاز هذا العمل بأكمله ، لا شيء ينذر بتطورات غريبة او تعقيدات ، الا انه تتخلل القصة بعض المواقف الدرامية والصراع الداخلي . ان الزاوية التي يريد الكاتب ان ننظر من خلالها لتقييم افكار واعمال الشخصيات هي المقارنة بين قدرة الفرد على العمل ، وقدر مساهمته الفعلية فيه ، ودرجة المسؤولية التي تقع على عاتق كل فرد . ان التقييم الخلقى للكاتب مرتبط بالاعمال الوظيفية . الشخصية « تجد نفسها » من خلال العمل المنظم ولذلك تشعر بالرضا - وهي تعاني من الاحباط المعنوي حين تباعد عن هذا المبدأ - حتى لو لم توجه اليها تهمة رسمية مباشرة .

ان احدى الصور الناجحة في القصة هي الاسلوب او طريقة التركيب انه يشبه نظاما فريدا معقدا ذا مجهود انساني . هذه الصورة الواضحة - مضافة الى العناصر الاخرى للقصة - تبرز خلال القصة كلها حيث ان التفاصيل الوصفية والثانوية قد سخرت لخدمة الصورة الرئيسية وجعلها تقف بوضوح اكثر جراحة .

وليس اسلوب القصة هو الذي يجذب اهتمامنا الكلي ، بل ان ما يجذب الاهتمام ايضا هو حقيقة ان القصة مونولوج داخلي لاحدى الشخصيات ، « سكينين » الذي هو مراقب بناء ، يشعر بأنه معني بكل شيء وهو لا يدع اي تفصيل صغير يفوته . اننا ندرك الاحداث من خلال عينيه ووجهة نظره التي غالبا ما تماثل وجهة نظر الكاتب ، مع تباينات طفيفة احيانا . بهذه الطريقة تتخمر الاحداث الروائية المألوفة مع العنصر الفني بترتيب زمني موضحا كيف تنفكس هذه الاحداث في ذهن الشخصية .

ان هذه الطريقة تقلل من دور الحكمة ، ولكنها لا تضيق مدى الرؤية لان الشخصية الرئيسية هي انسان عادي يتلمس المسائل المتعلقة بالاقتصاد

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

ويشعر بنفسيات العمال وبالحياة اليومية والمبادئ الاخلاقية . ونحن القراء نجد انفسنا منجرفين مع هذه المسائل . ان وفرة المعلومات مع تنوعها هي صفة الرواية القصيرة الحديثة ، وكذلك الرغبة في تأليف اجناس ادبية متعددة . هكذا يقدو مثل هذا التأليف مألوفاً لانه في المحصلة الاخيرة يستقي مادته من الحياة . واذا استمر احدنا في مقارنة قصص بيلى وتكاشينكو (التي فيها اشياء كثيرة مشتركة) فانه سيجد ان مقدمة العمل الادبي تخدم القصة الى درجة معينة فقط ، ومن خلفها تتعارض القوانين الداخلية للقصة مع مقدرتها على تصوير الحقيقة او الواقع .

ان الرؤية الواسعة البؤست (او الرواية القصيرة) كجنس ادبي تحليلي وصفي ، لم تأخذ شكلاً واحداً ، لكنها تمارس فعلها ضمن الاشكال الجديدة .

مثلاً « رواية قصيرة جداً » يبدل شكلها على الاغلب على انها قصة قصيرة اكثر من كونها مقالة ، لم تفقد اهميتها لانها كذلك . ان صفتها المميزة لا تكمن في حجمها الذي يناقض أحياناً وصفها بـ (رواية قصيرة جداً) ولكن في اوصافها المختصرة والحبكة المحكمة . هذا هو شكل الحبكة الذي نجده في رواية ميخائيل روشكين القصيرة « شورا و بروسفيرنيك » (١٩٨٢) . القصة مفعمة بالتفصيل الفني (كلا الشخصيتين عامل في وزارة حكومية) ، وبالتفصيلات المستقاة من الحياة اليومية ، لكن هذا التفصيل لا يدنو منك كثيراً ، وفي حين يهتم الكاتب بتصوير دقائق الحياة فانه لا يقدم لنا مجرد سيرة للصراع . لقد رسمت الخلفية جيداً ، وكذلك رسمت الشخصيات الثانوية - وهذا ما يندر ان نراه في قصة بمثل هذا الحجم ، لكن الشخصيات الرئيسية ، التي تشغلنا علاقاتها مع بعضها رسمت بوضوح حيث نتمكن من قراءة سطور التناقض بين الصراعين الداخلي والخارجي ، وهذا تصميم يفضل الكتاب الجدد وبخاصة كتاب

□ حول القصص الحديثة في الجلات □

الرواية القصيرة . ولا يعني هذا ان « الرواية القصيرة جدا » ، وهي توازن بين شخوصها وتصرفاتهم ، تفضل الظلال وتجنب التصوير الفني الواضح والحبكة المكتملة ، بل تتفوق الرواية القصيرة التي من هذا النوع على « الرواية القصيرة » الاصلية . ان الحقيقة معروضة بصراحة مطلقة . اما الحوادث العرضية فقد تم تطويعها للجو العام في الرواية - وهي ترتبط بالحدث الرئيسي .

ليست هناك حاجة في الرواية القصيرة جدا لتصوير الشخصيات او البيئة الاجتماعية ، بل ينصب الاهتمام الرئيسي على الصراعات الاخلاقية ، ليس فقط بالمعنى الدنيوي بل ايضا بالمعنى الفلسفي والرومنسي . الامثلة هنا كثيرة :

« احلام منتصف النهار » لبيوتر بروسكورين ، و « عندما تنجه الشمس الى الهضاب » لفلاديمير ماكانين . ان الشيء المشترك بين هذه القصص ليس الشخصية الرئيسية ذات البعد الفني والمحتوى المتغير وحسب ، بل كذلك النغم الداخلي . اننا ندرك مشكلات الوجود الانساني من خلال يومية الحياة التي تم تصويرها .

ان قصة بروسكورين كتبت على اساس رومنسي والحبكة الظاهرية تبدو غير ملائمة ، وبسيطة نوعا ما ، انه الاحتكاك الاسري بين عالم موهوب وزوجته الذكية من جهة ، ومعاونه الذي يهتم بعمله اكثر مما يهتم بالعلم من جهة اخرى . احداث القصة هي مجرد دوافع للحالات النفسية او مجرد دلالات على التغيرات الحاصلة في عقلية الشخصية الرئيسية « فاسيلي سوداكوف » . وفي حين ان افضل ما يوصف به عمل بروسكورين هو انه قصة رومنسية ، فان عمل ماكانين يقترب من (الامثلة) ، فالبطل نموذج مختلف تماما . كثيرا ما كان يتسلط على « باشيلوف » شعور بالذنب لانه ترك قريبته الصغيرة في الاورال حين

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

كان شابا كي يذهب لمتابعة دراسته في العاصمة ، وهناك قرر أن ينضم لحلقة موسيقا . انه يشعر بحاجة لزيارة مسقط رأسه من حين لآخر . وعند كل زيارة يشعر بأن انسجامه مع رفاق الحلقة الموسيقية يصبح أكثر صعوبة . لقد أصبح يعرف ان هذا سيكون مصدر عذابه الدائم وشعوره بالذنب . على الرغم من ان التفاصيل مبالغ فيها لغاية ايصال الرسالة الظاهرية الا انها تصور معرفة الكاتب العميقة للموقف . هذه ليست قصة رومنسية انما « رواية قصيرة » تميل الى الرواية اكثر .

لقد أراد الكاتب ان يمسرح مسؤولية الفنان في رسالته التي يحاول توصيلها للعامه ، وهذه فكرة منتشرة على نحو واسع في التقاليد الثقافية الروسية (شخصية ماكاين تفكر بطريقة ليف تولستوي و « عودته » للناس) ولا تزال قائمة هذه الايام . وباختصار فان قصة رومنسية كالتي لدى بروسكورين ، والاشئلة التي لدى ماكاين لا تبدو ان كما نتوقعه من « الرواية القصيرة » .

في هذا العرض السريع للقصص التي نشرت في المجلات الادبية السوفييتية في السنوات الاخيرة ، يتضح ان احداها فقط ووجهت بعدة اسئلة نظرية ، كمسألة « الجنس الادبي » والحدود بين الاجناس الادبية حديثا . واذا عالجنا هذه المسألة على انها اكاديمية ، نستطيع بسهولة ان نتفادى عن النزعات في النشر الحديث باختلاف انما طها وحلولها الفنية . ويمكن لفكرة حول الجنس الادبي مفضلة لدى كاتب ما ان تقدم ارضية موضوعية لتشكيل راي حول فهم الكاتب وان تكون ارضا صلبة تخدم غاية الابداع .

مثلا ، يتحقق التاكيد على الاصاله أو الصدق واعادة خلق ظروف الحياة - كصفة في الرواية القصيرة التحليلية الاجتماعية - بأساليب عديدة . بعض الكتاب يتمسك بالمبدأ التاريخي والفصل بين الشخصيات .

□ حول القصص الحديثة في المجلات □

وآخرون ينتقلون من رؤية الشخصية الرئيسية واراكها للعالم ، الذي يحمل ظواهر حياتية متنوعة ، ويضفون بعدا اخلاقيا على الصراع الرئيسي .

للرواية القصيرة اليوم وجوه عدة تختلف ليس لجهة الموضوع وحدها . انها اكثر تحليلا وتنظيما من الاعمال التي كانت مشهورة في السبعينات واولئل الثمانينات حيث ظهرت سلسلة من (الامثلة) والقصة الفلسفية لفلاديمير ليكوتين واناتولي كيم وفلاديمير كروبين مثلا . ان الرواية القصيرة حديثا تلقي نظرة حادة على المواضيع التي نجت من عيون الكتاب ، وعلى الظاهرة التي لا تبدو اصولها واضحة وتتطلب شروحا تفصيلية . ودون تجاهل الامكانيات المحدودة للرواية القصيرة فانها تستقي من الاجناس الادبية الاخرى ، وهذا ينتج علاقة جديدة بين الرواية الدرامية والعناصر الشعبية . ولم تبدأ التحوجات التي سببتها قصة « المشكلة » لعدة كتاب مثل تندر ياكوف غراينين وآخرين . لكن احدى هذه القصص لا يمكن ان تضاهيها قصة في النثر الادبي في المجلات ، هي قصة فالنتين راسبوتين « وداعا يا ماتيو را » من خلال تصويرها والمهارة الادبية فيها ايضا . وبشكل عام ، فالرواية القصيرة تحتل مكانة مرموقة هذه الايام ، وقوبلت بالاستحسان لكن اكتشافاتها التي أنجزتها تأخذ الموقع الاول .

عن مجلة الادب السوفييتي

١٩٨٥ ، رقم ١١ (٤٥٢) ، ص : (١٥٠) .

(١) « مدينة اوكونوف الصغيرة » هو عنوان قصة لفورمي ، كتبت عام ١٩٠٩ وتصور طريقة الحياة في الاقاليم السوفيتية .

الأدب والتفكير الجديد

- بقلم: ايغور ريديكوف
- ترجمة: حكمت لميكا

ARCHIVE

« هل علينا أن نتذكر ؟ » « هل علينا ؟ » ، هل علينا أن نعيد تنشئته بكامله من جديد ؟ « هكذا طرح يوري تريغونوف السؤال في روايته « الزمان والمكان » عام ١٩٨١ . ان لم يقدم الآباء جوابا وشب الأبناء وصاروا شيوخا ، اذا كان « ليبي » نهر النسيان قد جرف مرحلة تاريخية برمتها ، فهل لازلنا بحاجة لان نتذكر ؟

الجواب الضمني جواب مر : « فلا أحد يريد شيئا من ذلك » . ومهما تكن المראה بالغة ، فان تلك اللحظة تمر . حقا ان سنوات المعاناة تمر ، ومع ذلك يثبت ان التذكر ضروري وجوهري في وقت واحد .

عنوان المقال الاصلي :

□ الأدب والتفكير الجديد □

هل يمكن لنا بغير ذلك ان نعتبر انفسنا شرفاء وشجعانا ؟ هل يمكن لقوة سياسية اخلاقية ان تضع بديلا بلا تقدير واضح وتاريخي تام ؟ هل يمكن لتفكير تاريخي يحمل ضميرا ان يعيش على انصاف الحقائق وعلى الصمت ؟ واخيرا هل بوسع الكتاب والنقاد ان يتظاهروا بأن شيئا لم يحدث في حين انه حدث فعلا ؟.

منذ وقت مبكر جدا ، يبدأ بالمدرسة ، يتعلم الشعب السوفييتي جيلا بعد جيل ان الشيوعية هي قوة سياسية اخلاقية ، ويتعلمون ايضا ان الدراسات التاريخية السوفييتية مكرسة لخدمة الحقيقة . كما انهم يلقنون ان الادب السوفييتي صادق مع الواقع ، وهو يشكل ويشقف شخصا من نمط جديد ويزود عن اسمى القيم الجمالية والاخلاقية والانسانية .

لقد عدلت التجربة هذه الأفكار ، لكن بصرف النظر عن مدى حدة هذه التبدلات فان حقيقة الجوهرية ظلت ثابتة . وكما يعلم كل انسان ابتعدت الممارسة عن النظرية لمجموعة متنوعة من الاسباب . ومع ذلك كلما زاد نضال الناس ليحققوا مثالا كلما صار من المحتم اكثر أن عليهم ان يعودوا اليه بمعرفة جديدة مسترشدين بدروس من الماضي .

في العظلة الاخيرة ، وهي قصة كتبها اليس اداموفيتش في اواسط الستينيات ، ثمة حديث لظل « رجل قصير القامة يضع نفسه بمهارة قبالة الشمس الفتية الطالعة لثورة عظيمة » (١) .

هل كان صعبا علينا أن نتذكر كم كان صعبا علينا ، وكم طال الزمن لنهرب من هذا الظل الثقيل ؟ هل علينا ان نتذكر ما اذا كان ذلك الظل لا يزال باديا على وجوه بعضنا كبارا وصغارا وحتى يومنا هذا ؟

□ الأدب والتفكير الجديد □

حقيقة لم اتعمد ان اتناقش جميع المظاهر المزعجة لهذا الموضوع بكل تجلياتها القديمة والجديدة . سوف اتكلم عن الادب والادب وحده ، سوف اقول الكلمات التي لابد ان تقال . واذا كنت الان اود ان استرجع شيئاً فان مرد ذلك فقط الى اني انا نفسي لا استطيع ان انسى وما نسيت ابدا ، فقد ظل ذلك عبر السنوات مثل الشوكة في اللحم .

في عام ١٩٦٥ اشارت احدى صحفنا المركزية الى قصة لكاتب شاب مستخدمة العبارات التالية : « حقيقة تافهة وجزئية » ، « ان موقف البطل من العمل غير ممتع » ، ان حرفتهم الدنيوية مملة ، هزيلة في المضمون ، وغير ملهمة » ، في حين عرض العمل بوصفه « عملاً دنيوياً جداً ، يقتصر الى اية إماحة الى الرومانسية او البطولة » (٢) .

تافه ، هزيل ، وحمل . لتفكر هذه الكلمات . والاشارات هذه هي الى سبعة في مسكن واحد والقصة هي للكاتب فيتالي سيمين من روستوف والتي كانت من افضل الاعمال الروائية في الستينيات ، ولم تعد طباعتها حتى مضت عشر سنوات على ذلك التشهير العلني . لكنني في الواقع لا اريد ان اكتب عن عواقب النقد الادبي ، ولا انهم اي شخص باخطاء الماضي علما بان تلك الكتابات النقدية كانت مدهشة لغرابتها واغترابها المتعجرف على حقائق الحياة ، فقد كانت ثمة رغبة واضحة في انه « لايجدر بأحد ان يذكرنا بتلك الحقائق ما لم يكن مدعوا الى ذلك . لقد كان الامر كما لو ان على الادب ان يحفظ مستوى معيناً من « المتعة » والبطولة والرومانسية ، و « الحقائق العظيمة » ، وان الاخفاق في تحقيق ذلك يتم تصيده كما هو الحال في الهرطقة الايدولوجية . هذه القضية الاجتماعية الجمالية مستمدة من فكرة مفادها اننا عرفنا بشكل تام تماماً ما الذي يجب ان نعرفه عن الحياة في بلادنا وعن الشعب في هذه البلاد .

□ الأدب والتفكير الجديد □

ونتيجة لذلك فلم تكن ثمة حاجة لأن نسأل الأدب أو الفن عموما كيف يعيش الناس الآن ، أو كيف كانت أحوالهم .

أما بالنسبة لكاتب موهوب ، كما كان الحال في قصة سيمين ، فقد يبدع صورة حيوية أخاذة عما هو « ممل » . والنتيجة المستخلصة حينئذ كانت أن مواهب الكاتب قد زادت من العيوب في عمل فني بني مشوشا على « فكرة غير سليمة » ، وبهذه الطريقة تم تبسيط العلاقات بين الفنان والواقع ، كما أن القدرة الفنية على التسامي الموضوعي للمبادرة في المفهوم قد تدنت قيمتها هي بالذات . ومن ناحية أخرى حصلت المبالغة في التأثير المنشط « للفكرة الصائبة » على الفنان . وعلى أي حال فقد كانت صحة الفكرة « الصائبة » موضع شك لذا فإن المطالبة الملحة بأن يواكب الفن « الحقائق العظيمة » لم تكن خاطئة من الناحية الجمالية فحسب بل ومن الناحية السياسية أيضا .

سأل الكثيرون « لماذا تسمى قصة سيمين « شبه الحقيقة » ، ومنذ متى أصبحت حياة الناس العاملين في منطقة للطبقة العاملة موضوعا « مملا » في بلدنا الاشتراكي ؟ هل حقا لأن كاتبنا رديئا قد جعل موضوعا « ممتعا » « غير ممتع » ، أو بتعبير أوضح لأن مآصيره بموهبة واهتمام صار « غير ممتع » بناء على افتراض من وجهة نظر رسمية ؟ يبدو أن القصة قد تضمنت الكثير مما « لم يكن هاما » : التغلب على المشاق ، الناس لا يزالون يتعاونون ، كما أن الحياة كانت تتحسن أيضا . ما الذي كان « مهما » إذن ؟ أن سيمين لم يصور « الإسياد » بشكل لائق . لقد كانوا قساة جدا ، مستبدين ولا يعرفون الشفقة . وفي النهاية لم يكن بوسع أحد أن يتحمل سلطتهم البيروقراطية التي كانت ظلاله تماما : والتي كان يجب أن تكون كذلك . وقد قيل للكاتب أن « الصدق

□ الأدب والتفكير الجديد □

الفني وحقيقة التجربة « يتصفان بمظهرين هما : الغلاف « الخارجي » والمظهر « الداخلي » ، ذلك هو « المضمون الحقيقي للشخصية والظاهرة » .
وبعبارة أخرى : لا تبلغ كثيرا بالثقة بعينك المجردة ...

انني استرجع هذا النقاش على هذا النحو المفضل لأبرهن أن لا
« عذر » لئلا هذه التأملات النقدية الأدبية في الواقع ، ففي الوقت الذي
تدعي فيه أنها تتكلم باسم الاشتراكية والديموقراطية وانعاش الثقافة
فإنها عمليا تنأى بالمجتمع بعيدا عن هذه المثل الثلاث جميعا .

لم يكن الأدب مقبولا تماما باعتباره وسيلة وشكلا يمكن بهما فهم
العالم واكتشافه والسيطرة عليه ابداعيا ، حتى أنه بدا في بعض الاحيان
أن سمة الأدب هذه لم تكن مطلوبة الى حد كبير .

حين قال الادب : « هذه هي الحياة » ، هذه هي الحقيقة « اعتبر
الناقد العارف أن وظيفته تكمن في أن يفند هذه الآراء ويشير الى أن هذا
« تشابه » أو « تقارب » وليس له علاقة بالحقيقة . ورأى النقاد أن
الاشخاص السوفييت ليسوا كذلك : أنهم يفكرون بشكل مختلف ، أنهم
لم يخوضوا الحرب كما تصفونها ، أو يعيشوا الآن بتلك الطريقة ، كما
أن لديهم عواطف مختلفة تماما .

ومرت السنوات ونحن الآن نسمع الشعار : « مزيدا من الاشتراكية
مزيدا من الديموقراطية » وهذا يعني أننا حققنا الآن من كليهما اقل مما
كان علينا .

« يا إلهي ما أبعد « قدراتهم » عن الإلهام ! يبدو أنهم جميعا
فاشلون ، عمي عن الجمال ، صم عن الفن » (٢) . قد تعتقد أن هذا
الوصف لأبطال سيمين من الطبقة العاملة يجب أن يقودنا ، كما ترى ،
لأن نشعر بالعجز العلي للعدالة الاجتماعية والديموقراطية . لكن ربما

□ الادب والتفكير الجديد □

كانت هذه المشاعر قد تبلدت بأشكال مختلفة ومن حين الى آخر بحيث ان رد الفعل ذاته قد جاء في النهاية ليظهر حتما بلا مبرر وبزي قديم .

في قصة فيكتور روزوف « التجمع التقليدي » هناك شخصية ثانوية اسمها ليدا ، هادئة وخجولة ، وهي موظفة في مصرف للاذخار تعيش في الشمال الأقصى . وقد علقت مجلة ذات انتشار جماهيري تقول : « ان ليدا تحتاج الى القليل لتكون سعيدة وهي نفسها لاقيمة لها لان من الصعب حتى ان تناقشها » (٤) .

لن انتقي عن قصد مؤلفين او مجلات او صحف ، فوجوه الشبه صاعقة ، وتعلم اكثر مما تفعله وجوه الاختلاف والفترة التي اختيرت هي فترة معقدة وهي اواخر ١٩٥٠ واورائل الستينات . حتى ان وجوه الشبه لاتتجلى في رفضهم لابطال سيمين وروزوف وابراموف ونولوداين وبالاتوف واريزوف وباكوف وباشين وفودتوف وموخايف او ابطال الكثير من الكتاب الآخرين <http://Archivebeta.Sa.h>

فرغبة النقاد في ان يرفضوا او يكشفوا مستمدة من نظرتهم لاهمية الانسان وقيمته ومكانه ودوره في صنع التاريخ وادارة الدولة والمجتمع . وبدقة اكثر لقد تولدت تلك الرغبة من « مفهومهم » للاشتراكية ومبادئها السلوكية والاخلاقية والجمالية . لقد كان محلي الصنع ، مخططا بشكل مجرد ، مثل المصق لذلك يخشى الاحتكاك بالحقائق التاريخية والواقع المعاصر .

لقد تأكد لنا ان من « الصعب ان تتخيل ان الناس الذين كان قدرهم ان يعيدوا بناء البلاد بعد الحرب ثم يشاركوا في التحول السائر الى بناء المجتمع الشيوعي يجب ان يظهروا » غير سعداء « او ان يقدموا مثل اولئك الذين لايمكنهم ان يقولوا لنا شيئا عن المجتمع » . لقد قيل

□ الادب والتفكير الجديد □

للكتاب ان البطل الايجابي هو الانسان الذي كان في خط الجبهة الاول ، لهذا فان القارئ اراد بداهة ان يفهم وجه مفارقة جبارة ، وهي امرأة عالمة ونائبة في مجلس السوفييت الاعلى وزعيمة منطقة قوية عدد سكانها ثلاثة ملايين نسمة . وبتعبيرا آخر كان واقعنا السوفييتي يتميز بنمو عاصف للناس العاديين لانهم ارتقوا جملة وباعداد لم يسبق لها مثيل في التاريخ .

كان السؤال عما يقصد « بالتحول السار » في محله . لماذا كان بوسع شخصية ادبية ، حتى في مسكنه او مسكنها الفلاحي ، لا ان تعيش فقط بل ان تكون « نائبة » ؟ .

اجل لقد بلغنا ان حديثنا عن العزلة باعتبارها أحد أشكال البؤس هو امر « مبرر عندما كنا نناقش الامريكيين لكنه يصبح امرا مبهما تماما عند الاشارة الى حياة شعبنا نحن » (٥) .

في وصفات النقد الادبي لتلك السنوات ثمة افضلية غريبة تتعلق بشخصيات « هامة » واخرى « غير هامة » . ويكاد يكون من باب السلوى انه كان ثمة ذكر « لنمو عاصف » و « ارتقاء جماهيري » (لاشخاص عاديين الى مراتب ذات طبيعة « استثنائية » ، كما لو ان الانسان العامل ، بهومومه اليومية لا يستطيع ان يصبح بطلا ادبيا ايجابيا بارزا بدون مثل هذا الرقي والتقدم .)

في كتابه عن ديكنز قال ج.ك تشيسترون عن عهد الثورة الفرنسية ما يلي :

« كان عالما من المتوقع ان يفعل فيه كل انسان كل شيء ، كان عالما يشجع اي انسان ان يكون اي شيء ... كان عمله جزءا من مجد الثورة العظيم ، الدعوة مفتوحة لكل انسان ان يكون هو ذاته في الحياة

□ الأدب والتفكير الجديد □

عندما يختبر احساسا لاسبيل الى السيطرة عليه يرافق احساس ديكتر القديم بالحرية فاننا نختبر الثورة ، اننا مشبعون بأولى العقائد الديمقراطية ... ان جميع الناس سعداء ... » (٦) وكان لابد ان يحدث شيء ما ويتراكم ببطء كي نمتلك احساسا اضعف بما هو « الافضل في الثورة » . هذه الوسايا كانت قد نسيت او اضطربت جزئيا في ظل الهرم البيروقراطي الجديد .

في عام ١٩٧٧ ، العام الستين بعد الثورة اجاب فيتالي سيمين على استفتاء عن غوركي وجهته مجلة نوفي مير . لقد شعر انه مضطر لان يؤكد على مظهر كتابات غوركي التي « صغته دائما » بقوله :

« لقد كان لما يدعى « حياة غير ممتعة » مستوى له مغزى عظيم عند غوركي » . لقد اثبت بشجاعة ان الناس « المعادين » كانوا على جانب من الاهمية » . كان سيمين مقتنعا بأن « ما هو غير هام » غالبا ما يتوضع ضمن مجال لانعرفه نحن بالذات . وفي اوقات اخرى فان ما يستبعد باعتباره « غير هام » يتضمن الكثير لان ما يبقى من (الممتع) نادرا ما يستحق ثقتنا . » (٧) .

مرة أخرى نستشهد بسيمين نفسه ففي احدى المرات قرا كاتب مسرحيته لمجموعة من الممثلين فقالوا له : « ان الشخصية المنشقة قد صورت بشكل ضعيف » ، فاجاب : « انه لشرف عظيم ان نصفها بشكل كامل » .

كل الاشياء متداخلة ، « فشراف عظيم » ان تصف شيئا بينما الاشياء الاخرى اتفه من ان يفكر بها . انها فكرة اكثر مما هي امر غامض والحدث يحصل في « شقق صغيرة تسودها الغوضى والهواء الفاسد حيث يتم التعبير عن افكار بسيطة محددة ورخيصة » .

□ الأدب والتفكير الجديد □

لقد اتسع المجال لما هو « غير ممتع » فقد دخلت في المشهد اعتبارات سياسية واجتماعية واخلاقية وتم ترتيب قائمة بوجبة سياسية اجتماعية شبه اجبارية للأدب والفن . وقد كشفت محتويات هذه القائمة عن حاجة عميقة الى الثقة بالناس وبذكاء الجمهور ووعيه .

لقد وضعت ثقة قليلة في الجميع كانت موجودة حقا وفعلا ، وكانت مستمرة بشكل عام .

في عام ١٩٥٣. نشر الناقد الادبي الشهير حينئذ إيرميلوف كتابا حول « التقليد الفوغولي » في الكتابة المسرحية وقد جاء فيه « ربيع الانسانية ، ان نضال وحركة الجماهير لا تتوقف في الوطن الام للاستراكية ، ذلك مانعني بالجمال . » (٨) .

اما صيغة تشيرنيشيفسكي القائلة بان « الجمال هو الحياة » فقد تم تجاوزها بشكل حاسم . ومن الطبيعي ان تشير تشيرنيشيفسكي لم يقصد اي شكل من الحياة سوى « ذلك الكيان الذي نرى الحياة فيه كما يجب ان تكون بما يتفق ومفاهيمنا » (٩) . ومع ذلك فهو يتحدث عن الحياة بكليتها باعتبارها شرطا ومعينا للجمال . وبالرغم من صحة صيغة إيرميلوف التي لا غبار عليها في الظاهر فان ثمة تبجحا ووقاحة مبسطة . انها تقيم اعتبارا ضئيلا للقيم والمثل الخالدة كما تحد وتنقص من ينابيع الجمال . ولا يسع المرء الا ان يطرح السؤال التالي : ما النضال الذي نتحدث عنه ، اليس في وسعك ان تكون اكثر دقة؟

وبلغة الالتزام بقول إيرميلوف : « يجب ان نحرق كل شيء سلبي في الحياة ، كل شيء فاسد وميت . يجب ان نتحرر من كل ما يعيق التقدم وعلينا ان تكافح ونتعقب ونلاحق ونسمر الشر بلا شفقة » (١٠) .

□ الأدب والتفكير الجديد □

هذا كلام يبدو عصريا الى حد كبير ، فبعيدا عن نسوة الافعال البغيضة المستخدمة هنا نرى أن شيئا من التراكيب الجبرية قد طرح في هذا الكلام ، فاي معنى يمكن أن يرافق كل هذه الرموز (« الشر » ، « الخير » ، الخ .. ؟) . يدعو ايرميلوف الادب أن يقود نضالا لا هوادة فيه ضد « الناس الفاسدين » ، ضد الافكار الفاسدة ، ضد المشاعر الفاسدة » ، لكن دون أن يدمج بين هذه القضايا الفاسدة وبين الانسان السوفييتي الذي اقترف خطأ ولكنه فهم خطاه . لقد حصل الاعتراف بأن الانسان السوفييتي استطاع أن يظهر « نقاط ضعف » ، لكن عندما كانت تظهر كان يكف عن أن يكون بطلا ايجابيا ، ويصبح من الواجب عليه ألا يصحح هذه الاخطاء فعلا . اما نقاط الضعف التي كان يجب أن « تقتلع » فقد صنفها ايرميلوف بعناية على النحو التالي : « الفكر المشتت والعجز عن معرفة العدو » و « أولئك الذين يحيون حياة خاصة منحلة أو ذات نزعة محافظة ، أو الثروة الفارغة ، أو الميث وهلم جرا » .

وهكذا فلدينا اذن نقاط ضعف قابلة للشفاء يمكن التسامح بها ، وعيوب لا تسامح فيها ولا مجال لاستئصالها فضلا عن « قدرات » ملهمة وأخرى غير ملهمة . فالقوائم المتشابهة لم تكن مؤذية كما يبدو أنها كذلك الآن ، وتشكل هذه القوائم جزءا من القوائم الايديولوجية الجامدة التي اعاقت ، لفترة طويلة ، تطور الفن والادب . كما أنها جعلت من مساهمتها في النقد الادبي واحدا من اشكال التفكير العام . وليست مصادفة أن عددا من الكتاب المرموقين لم يعيدوا نشر أعمالهم التي كتبوها في اواخر الاربعينات واولائل الخمسينات . ولا يمكن السبب في أنهم كانوا شبانا لم ينضجوا ، بل يكمن في خضوعهم المربك لهذه القوائم ، كما أنه ليس من قبيل الصدفة أن الكثير من هذه الاعمال التي كتبت

□ الادب والتفكير الجديد □

حينئذ وفي السنوات التي سبقتها ، والتي أصبحت منذئذ مفخرة الادب السوفييتي ، كان يترتب عليها أن تنتظر سنوات بل عقودا حتى تنشر . وفي العقود الاخيرة كان مجمل التطور في ادبنا عملية تتحرك ببطء للتغلب على الوصفات الاجتماعية والاخلاقية والتخلي عنها . لقد كان علينا ان نستغني عن المواقف الدرامية النفعية ازاء الانسان والحياة نفسها . لقد كان نضالا متنوع النجاح وكان دراميا في بعض الاحيان . لكن اذا كان « التفكير الجديد » يكسب اليوم تدريجيا اليد العليا فقد يكون الادب هو الذي يستحق الشكر على ذلك بشكل من الاشكال ، فقد اظهر ادبنا في افضل اشكاله نضجا فنيا واجتماعيا وروحا اشتراكية وديموقراطية بكليتها باعتبارها شرطا ومعنيا للجمال . وبالرغم من صحة صيغة من المعاني هي الادب المؤسسات الاجتماعية والاخلاقية لفهم متجدد للعالم ، وفتح الافاق في التفكير السياسي والفنون والاخلاق على نحو لا يقاوم .

لقد كانت الامور مختلفة عن ذلك . ينظر ميخائيل بريسلي ، البطل المفضل لدى ابراموف الى صحيفة قومية وقلبه مغمم بالحسد « في مكان ما كان الناس يعيشون الحياة بمستوى افضل ويحقق الإبطال المحققون بأجنحتهم يوما ، بعد يوم وساعة بعد ساعة معجزات لمجد اوطانهم ، وتقدم الرسائل والتقارير في الصحف وصفا كافيا لنشاطاتهم » (١١) ثم يسأل نفسه وماذا عن البيكاشينو ، ما طبيعة الحياة التي يحيون ؟

وكما يمكننا ان نرى ان الكاتب قد عرف اولئك المجنحين « فرسانا على صهوات الخيل » وهو يتذكر اعمالهم الخارقة الشجاعة ، فانه فضل ان يتحدث عن المجهول وعن حياة « لا لون لها » في بيكاشينو وسكانها ، مستوطنة لم توجد مطلقا اذا كان لنا ان نصدق بقية المؤرخين . لقد

□ الادب والتكلم الجديد □

وجدت فعلا . لقد رأى ابراموف وفهم الحياة الروسية لا سيما الحياة في القرية الروسية الشمالية . كل ذلك حدث في ريف ترك بصماته وصداه هناك . في يوم من الايام ذاع صيت ابراموف على أنه « مشوه سمعة » الواقع السوفييتي ، أما الآن فينظر اليه على أنه أحد أكثر الواقعيين السوفييت انسجاما سجل بأمانة الحقائق التي تشكل اليوم أهم وأحدث الاسس لقرارات الحزب . ان لدى فيودور ابراموف حافزا صادقا للنفوذ الى شخصيات ومصائر معاصريه . كما ان لديه اهتماما متكافئا بين النموذج القديم لسكتريم اللجنة المنطقية للحزب وبين المرأة القروية المعجوز المترمة التي عانت من أجل العقيدة المسيحية ، والبلشفي الذي تحمل كل انواع الشرور ، المؤمن المتعصب بإعادة الصياغة الثورية للبشرية . ومع ذلك فان أكثر ما كان يلفت الانتباه اليه هو الرجال والنساء في المزارع الجماعية زمن الحرب وفترات الجوع قبيل الحرب . . . لقد رأى الثروة الأولية لأرضه الأم باعتبارها كائنة في شعبها ، وقد شعر بحزن عميق عندما شاهد أهمال وهدر الحياة الإنسانية .

كان ابراموف من أوائل أفضل الكتاب السوفييت في الستينات ممن وقفوا بحماس ضد الوصفات الأدبية ، ولم يكتف بالآراء الحسنة النفسية والمطالب المصنفة في قوائم . وباعتقادي ان الصدق التاريخي والاجتماعي والاخلاقي لهذا « التحدي » الأدبي واضح تماما .

إذا جازلي ان استعير تعبيرا عسكريا فأنني أقول : ليس من الصعب على المرء ان يتصور الادب وقد أنزل قوائمه مرة و « أقام رأس جسر » وعند ذلك لن يتنازل عن هذا المكسب بل سيحتفظ به الى الأبد . وإذا أوتي له ان يخدم بذلك هدفا داخليا نبيلًا فإنه سيوسع موطئ قدمه بعزم بوصة اثر بوصة .

في أواسط ١٩٥٠ بدأ فالنتين أوفيشكين ورفاقه من الكتاب مناقشة موضوعات اعتمدها لاحقا « نشر القرية » لإعوام الستينات وكذلك السبعينات ، وهو الانجاز الادبي البارز للادب السوفييتي المتعدد القوميات . وبالرغم من أن ادب السبعينات تبنى طريقة مختلفة ، وكان اقوى واكثر تحررا في معالجته الفنية واستخدم ابطالا وموضوعات مختلفة فان الاستمرارية كانت من نصيب ادب الستينات .

ان موطن القدم الذي احرزه ابطال باكلايوف وبونداروف اللذين كان لهما اسلاف قلة قد امتد تدريجيا عبر مدى هائل وعسير قبيل الحرب وباسم تجربتها التي لاتنكر الى ذاكرة المهزومين والمنصرين ، وقد خاض « نشر الحرب » السوفييتي معاركه مرة اخرى بشرف وشجاعة ، ولعل خدماته للمجتمع والشعب السوفييتي لم تقدر حق قدرها حتى الآن .

ومساء احببناه ام لا فان هذا النشر بدأ يسجل تحديا للتوصيات والقوالب الجاهزة ، وتذكر هنا فقط كونستين سيمونوف ، فاسيل بايكوف ، فلاديمير بوجمولوف ، وغونستين فوربوف .

ان « التفكير الجديد » في الادب لم ينضج بين الباعة الجوالين الذين يبيعون انصاف الحقائق والتلفيق بل بين الذين تعلموا كيف يتعقبون الوقائع المعقدة والمتناقضة في الحياة والتاريخ ومصر الانسان .

اما النقاد الذين اعجبهم سلامة « الفرصة السانحة » فقد هبوا يحذرون الجمهور قائلين ان « حقائق الخط الامامي » هذه كانت تنتمي الى ظلال عميقة للامعمال الادبية ، وببساطة رددوا محذرين من « عودة الريماركيزية » * التي كانت غريبة على الادب السوفييتي .

* الريماركيزية : نسبة الى الكاتب ايريك مارييا ريمارك (١٨٩٨ - ١٩٧٠) وهو روائي من اصل ألماني قضى الشطر الاخير من حياته في امريكا . واشتهر بكتاباتة المعادية للحرب . ومن اشهر اعماله « كل شيء هادئ في الجبهة الغربية » ١٩٢٩ . المترجم

□ الادب والتفكير الجديد □

لن ندخل في تفاصيل المجابهة التي لا تبرح الذاكرة . ان ما يهمنا هنا مظهر واحد وهو : الوسائل التي نصح بها للتغلب على حدود « وقائع الخط الاول » تلك التي كانت مالوفة للملايين اما حقيقة ما كان يحصل في مقرات القيادة التي كان قد اوصي بها فيجب أن تضاف وبذلك (١٢) يمكن لمركز أعلى أن يضيء الصورة الكلية لان وجهة نظر الجندي او الضابط الصغير كانت تعتبر غير كافية . صحيح ان عمالا صناعيين او آخرين من مزارع جماعية او أعضاء الفئة المثقفة قد ماتوا في الحرب ، ولكن آراءهم كانت محدودة ولذلك لم تكن مهمة . انني ارى ان مسألة انصاف التشبيلات في مقرات القيادات التي كانت تقبع وراء هذه التهم النقدية لم تكن مسألة مثقلة ، لان من الممكن استنتاج سلسلة مالوفة من الاوامر مثل : اعراف مكانك ، احترم من هم أعلى منك ولا تدع ابطالك يظهرين تعساء . الخ . وقد يبدو انه قد أن الاوان لا يقاف مثل هذه النزعات « المحافظة » علما بأن ابطاءها أخذ وقتا طويلا ، بل يمكنني ان اذهب ابعد من ذلك لاقول ان مثل هذا النقد قد اتخذ شكلا ضد الديموقراطية في بعض الاحيان .

ولعل الامور الجلية هنا جذيرة بالتذكر . فالفنان بطبيعته «جسور» وينتظر منه أن يعامل كل ابطاله على قدم المساواة تماما سواء كانوا جنودا ام مارشالات ، عمالا ام وزراء ، أعضاء عاديين في الحزب او من أعضاء اللجنة المركزية ، الجميع سواسية امام الفنان بشرط واحد فقط هو ان تقال الحقيقة وبأخذ كل ذي حق حقه .

كتب جورج لوكاش : « يمكن اختراق الوجود اليومي بالتقديس الاعمى المشروط اجتماعيا . لكن مهما يكن ذلك النفاذ قويا فان الفن يستخدم وسائله ليكافح ضد النزعات التي خلط لها سلفا والمتجهة نحو الموت والتي تؤثر على بيئة الانسان الحساسة والروحانية ، لكن قد

□ الأدب والتفكير الجديد □

يكون الفنان هو نفسه غير مدرك هذا بشكل واع . فضلا عن ذلك ان الفن « بطبيعته البديهية الجديدة قادر على النضال ضد حقائق الحياة المقدسة والمشوهة في مستوى أكثر حسما وأعمق من العلم والفلسفة » (٢) .

قد ينتابنا الشعور بأن تأثير وقوة الادب والفن الكامنين يبالغ بهما وان العلم والفلسفة قد ضعفا . أجل ان الادب في الستينات والسبعينات هو الذي وضع « الكائن الانساني » او « الانسان الصغير » في بؤرة العالم الفني الذي أبدعه . انه بتعبير آخر انسان الشعب . فالادب بطريقته الخاصة كان قد توجه بخطابه الى ما يسميه الفلاسفة « مشكلة الانسان » كما لو انه تذكر ان هذه المشكلة كانت هي المحك ونقطة البدء لكل المشاكل الهامة الأخرى . اظهر لنا نثر الستينات والسبعينات قدر البشر التاريخي والاجتماعي ، لقد اظهر كيف اثمرت جهودهم وامكاناتهم وصور شرطهم الاجتماعي والاخلاقي الحقيقي في الظروف القريبة والحالية . فقد حاول الادب ان يجيب على اسئلة تبدو طبيعية وجديدة تماما ولكنها الآن مثيرة للجدل الى ابعد الحدود . كيف عاش الناس بعد الثورة بين ١٩٢٠ و ١٩٤٠ ؟ ماذا كان المصير المنتظر لأولئك الذين من أجلهم قامت الثورة أصلا ؟ وعلى سبيل المثال كيف آل حال العمال الزراعيين المياومين السابقين مثل ستياييدا وبتروك في قصة بشرى كارثة عظيمة ؟ .

كانت الاجابات التي وفرها الادب بعيدة عن السلوى ، لانها بطبيعتها بالذات كانت خاصة جدا . فالادب ليس قادرا ان يحصي الناس بالالوف والملايين بل كأفراد فقط . وفي الوقت نفسه لا يستطيع ان يترجم النسبة المثوية للانجاز التام لخطة ما الى لغة السعادة عند الناس وفي الادب ثمة احساس بالبعد في مثل هذه المسائل التي لا يمكن حسابها اقتصاديا او ماديا .

□ الادب والتفكير الجديد □

في صيف ١٩٣٠ أعلن في تقرير لمؤتمر الحزب السادس عشر أن الخطة الخمسية لتشكيل المزارع التعاونية قد تم تحقيقها مرة ونصف المرة خلال سنتين : « تحقيق الخطة الخمسية بسنتين ! » . كان هذا ضربا من ضروب الهذيان الملح . وتفسير ذلك أن هذه الاحصائية كانت قد قدمت خدمة للوعي السياسي السائد ، فماذا عن الوعي الفني والإبداعي السائد ؟ في «بحر الاحداث» و «حفرة الينبوع» ؟ يقدم لنا بلاتونوف فكرة عن احد اشكال الوعي الفني السائد في ذلك الوقت . ما هي الوجوه ، بيوت الفلاحين ، والاعمال التي تطفو امامنا ؟ ما الاصوات التي تخفض عدد السنوات وتخرج الى الحياة تلك الاحصائية السياسية المشحونة عاطفيا بشكل مبالغ فيه ؟ وفي قصة بوريس موخايف « الفلاحون والفلاحات » عودة مؤكدة الى الحياة . اما الاجابات التي يقدمها الادب هناك فقد تكون متحيزة في بعض الاحيان وفي متناول النقد الادبي لكنها قد تعيدنا الى واقع الهدف التاريخي لكل من « الزمان والمكان » ، اننا نرى طبيعة هذا الوعي الانساني العنيد قبل أن يثبت بشكل غريب ويشمل ذلك العودة المنتصرة في صيف ١٩٣٠ .

فلاجابات التي يوفرها الادب تعكس تعقيد وتناقض العملية التي من خلالها تأسست دولة فتية أخطر في ذلك الناس العاديون بشكل لم يسبق له مثيل . وليس مستغربا ان الحياة تعرض على أنها اقرب الى التدايعات الداخلية والصراع بين الضروري والتعسفي ، وبعبارة أخرى بين الانساني العام والقيم الطبقيّة المحددة ، بين الاختياري والقسري ، بين القانوني وما يخالف القانون ، بين المأساوي والهزلي . وفي الوقت ذاته نستطيع ان نسمع ، في اجابات يقدمها الادب ، تفهما ووعيا لقيمة الحياة الانسانية التي لا تقدر . وقد لا يبدو ان هناك شيئا متميزا على نحو

□ الأدب والتفكير الجديد □

خاص في هذا الإدراك فهو : « مجرد انسانية عادية وشفقة ادبية مفرطة احيانا . ومع ذلك ففي الواقع يكمن الكثير خلف ذلك مثل الذكرى التي حفظتها الفنون عن الخسائر التي عانى منها الشعب السوفييتي على دروب القرن العشرين الوعرة ورفض الفنان أن ينصرف عنها وينساها تماما ... »

ان افضل اعمال الادب السوفييتي المتعدد القوميات في الستينيات والسبعينيات رفض الرعاية والحماية اللتين كانتا غريبتين في روحهما عن الديمقراطية والاشتراكية . وبدلا من ذلك فقد اكدت تلك الاعمال على غنى واستقلال الفكر الشعبي والكرامة والكفاية الذاتية للرجل العامل والمرأة العاملة اللذين كانا مدركين دورهما في التاريخ بشكل فعال . وهذا ما اشير اليه فيما بعد بعبارة « العامل الانساني » وهذا يعني القوة التي تنفخ الحياة والهدف في كامل جسم الدولة الكبير ونشاطاتها الصناعية والاقتصادية . كان هذا العامل هو المصدر الوحيد والهدف الصادق والمعنى الداخلي للتطور الاجتماعي . ومع ذلك فقد لا يبدو صحيحا القول انه صار من المألوف تصوير الانسان وعلاقاته بشروطه التاريخية ومجتمعه ودولته او ان البطل النشط اجتماعيا والذي يملك الشجاعة في طرح آرائه الخاصة قد أصبح سائدا . ويبدو ان النقد من « اصحاب الامتيازات » قد غفروا لكتاب نثر القرية ادخالهم القرويين العامين بهمومهم البسيطة ذات المدى الزمني المحدود ، فلم يكن بينهم ابطال عمل بارزون ولا رؤس مزرعة تعاونية ، فالبطل الادبي يثبت على نحو متزايد انه شخص كان يتحمل قدره ويتحمل تقلباته صابرا ، وكان مكرها وتابعا من الناحية الاجتماعية . كما ان البعض احب النموذج التالي : الحكمة الشعبية الفولكلورية القديمة والمطلب الروسي العالق بالاذهان القائل بسيطرة

□ الأدب والتفكير الجديد □

دقيقة حازمة قوية مستبدة .. هنا يمكن الاحساس بالحيرة لدى مواجهة الواقع وتناقضاته المتصاعدة ، وهنا ايضا كانت تكمن العادة المزمنة للتسوية و « التساهل » المفعم بالانتهازية المملة .

في بعض الاحيان تجد ما يغريك في أن تشبه تطور الادب بنهر يجري . فالنهر يتم تحويله بحواجز طبيعية واصطناعية لكنه يظل ملتزما بمجرى يعرفه هو وحده . ويبدو لي ان هذه مقارنة غير دقيقة . فهناك دائما بعض العناصر القوية غير القابلة للحركة في الادب . لكن هل بوسعنا القول حقا ان حواجز مختلفة لم يكن لها تأثيرها على التقدم الادبي عبر السنوات الثلاثين الاخيرة ؟ لقد سجل النقد الادبي كل هذه الالتواءات والانعطافات بدقة .

فبالامس كنا لازلنا نناقش بالضمير الوطني وجراة الشعر ، كما دعونا الى الصدق والتحليل الاجتماعي الجريء في المقالات والرواية ، كنا نستاصل شافة مواقف عبادة الفرد ونحن ضد التطرف في النقد الادبي والموضوعية (تشويه « وقائع الخط الامامي ») . اما اليوم فاننا نتكلم حصر اعن الاخلاق والروح والضمير ونحن نعزز فضائل « التأمل » باعتبارها تقيضا للشعر المديني « الصاحب » ، ونعود الى الاسئلة الابدية حول الوجود ومصادر الحكمة الشعبية . وفي حين اننا سنتكلم غدا عن حماية الانهار والبحيرات ومشاكل البيئة مرارا وتكرارا ، سوف نفكر مليا بالاذى الذي ينشأ عن تناول الكحول ، وتأمل بالخير والشر والقيم الاخلاقية والفكرية ضد النزعة المحافظة الاخلاقية وتفوق كتابة المقالة على الادب الصحيح . وبمعنى من المعاني كانت هذه التقلبات ناتجة عن الاستجابة الحساسة للادب تجاه الحاجات والتأثيرات الحقيقية . ومن منظور آخر كانت محاولة لايقاف فيضان السد او التغلب على اطوار النمو الصعبة التي تبرز على الطريق .

والادب اليوم واقعي وطبيعي . فقد فرغت الخزانات التي دارت حولها نفس العناصر الثابتة عارضة نفسها لسنوات طويلة . كتب يوري تريفنوف في احدى قصصه عن الحشمة والشرف والاستقامة الاخلاقية والفكرية التي ترفض ان « تختفي » بل كانت تنتقل من جيل الى جيل . ومن الواضح ان هذا موضوع مختلف لكنه يلامس نفس المشاكل ايضا . اما الآن فقد اندمج التيار المحظور وامتزج بالنهر الرئيسي المشترك للتقدم الادبي . ولاحظ النقاد في بعض الاعمال الشعبية المنشورة عام ١٩٨٥ و ١٩٨٦ سمات المقالة اكثر من الادب . ويمكن ان نرى ان هذا الاختلال لا يرجع الى الحسابات الخاطئة للكتاب ولا التبشير بمرحلة جديدة في الادب بل ان ذلك يعود الى مواجهة مرتبكة مع الواقع ، ولعلها كانت هذه هي المرة الاولى التي يظهر فيها على هذا النحو من الوضوح ان العافية العالمية المفترضة الصورة الادبية لم تكن فاعلة ، فليس المهم القدر الذي حاول به الكتاب ان يناقشوا الخير والشر ، او ان يفهموا او حتى « يحسنوا » الانسان المعاصر لان الادب بمفرده عاجز عن ان يفعل كل شيء . ومما لاشك فيه انه استطاع ان يواجه القارئ بسلسلة من الحقائق المزعجة وحتى المعيبة والمريعة الى ان يشبك المرء يديه بحيرة وارتباك ويقول : « ماذا يحصل لنا ؟ » . ومع ذلك فان قيام الكاتب بنشاطات من هذا القبيل جعل من الواضح انه كان لها علاقة بالفهم اليومي العام للمجتمع اكثر مما للادب بما يعنيه من علامات الخطر والابهام والحقائق المتراكمة ومناشدة الطبيعة الخيرة لدى البشر . ومن المحتمل ان ثمة سببا وجيها لكون الادراك والنفاذ الى الكتابة كان حتى الماضي القريب غير معروف في بعض المناطق ، وفي الوقت ذاته تم التقليل من شأن حاجات التعبير الادبي الخاصة ودخلت مرحلة الانحدار . ومن المؤسف ايضا ان بعض الآراء التي ساهمت في الخطأ من القدرة على التفكير

□ الأدب والتفكير الجديد □

بوضوح قد اثرت على الادب كذلك . وهذه الآراء ليست جديدة وهي تميل الى ان تكرر نفسها وتبدو عصرية الى حد ما ولها سمة فترات الازمة ، فهناك ازدهار خصب « لكل انواع المعرفة » الفامضة ، ونصف المعرفة، والشعوذة ، والطوائف الظلامية والمعتقدات الحسية المتبدلة والهراء الفج والخرافة والمتاجرة اللفظية بالاناشيد الرعوية . كل هذا يزدهر « غير أن البعض يرحب بها على أنها « الولادة الجديدة للثقافة وروح الشعب الجديدة بالاطراء » (١٢) . هذه الآراء تجد انعكاسا لها في روح وبنية رواية فاسيلي بيلوف بعنوان : **الجميع في الطبيعة :**

ان انعكاس مثل هذه الآراء في روح وبنية رواية فاسيلي بيلوف آتفة الذكر سلب هذا العمل المعروف للكاتب قوته وحط من سمعته الى درجة مذهلة . فلا بد لأي فنان كبير ان يكون صادقا مع الحياة بشكل جوهري ، لذلك ففي هذه الحالة كانت خيبة الامل الكبيرة في ان بيلوف قد اخضع هذه الصفة للزعات مشبوهة كما لو ان هذه النزعات قد صار لها الاولوية على واجباته ككاتب .

للمشهد الادبي الحالي مظهر غير متوقع . فقبل خمسين عاما لم يكن مسموحا نشر **القداس** للكاتب آنا اخمانوفا . كما ان قصيدة تفارودوسكي « الحق في التذكر » وروايات دودنيشيف وريباكوف واليكساندربك لم يكن مسموحا بنشرها منذ عشرين عاما . اما الآن فان كل هذه وغيرها الكثير من « الاعمال المؤجلة » - والتي كانت يوما «خطرة» و « مؤذية » قد تحولت الى اعمال جماهيرية . والقارىء الآن مدعو لان يعيش ويفكر فيما لم يقل ولم يختبر سابقا او كان مجهولا كليا . ومن الطبيعي ان البعض ساخط بسبب ذلك . ان الجهل وانصاف الحقائق والايمان تفصح الطريق عن غير قصد الى معلومات وقناعات مبنية على المعرفة . وفي جميع الاحوال قد توافق اغلبية الشعب السوفيتي باحسا

سوفييتيا معاصرا اذا قال « المعرفة هي قدرنا » ، فليس ثمة طريق آخر أمانا . والمعرفة الفنية هي أيضا شكل من اشكال المعرفة، لا معرفة حول التاريخ او السياسة بل معرفة حول مصير وحياة الرجال والنساء في التاريخ او السياسة ، الاثير هذه التجربة فينا استجابة ؟.

لقد ثبت انه لابد من توقع مالم يكن متوقعا حتى ولوطال الانتظار. كان الامر كما لو اننا كنا نحضر لا لنشر اعمال معينة بل من أجل علانية أدبية ، ومن أجل الضرورة والحاجة الى « تفكير جديد » . ان اعدادا كبيرة من الناس على امتداد البلاد كانت مهية ومنتظرة لان افكار ثورة أكتوبر قد استمرت حية في الحزب والمجتمع والشعب . فالثورات العظيمة لاتتلاشى ببساطة دون أن تترك أثرا في القلوب والعقول . كما اننا كنا مهياين لان « التفكير الجديد » كان قد بلغ رشده في افضل الاعمال الادبية والفنية السوفييتية عبر الارتقاء الصعب والمناقض لنقدنا الادبي . ان علينا الان نسي أنه عندما ينظر أولئك الفنون من « موقع الامتيازات » ، فانهم يلقون بنظرهم الكالحة الرافضة على « حقائق الخط الامامي » ، هذه الاخيرة كان قد دافع عنها النقاد الذين كانوا قد حاربوا على الجبهة وكانت لهم مقاييس للعالم متفقة مع نفس المعايير الاجتماعية والجمالية المسؤولة . ان نفس النقاد قدموا جهدهم حين كان غيرهم ينظر من وجهة نظرهم المجردة الخادعة الى تلك « الخطوط الامامية » ، و « الربيفي » ، و « الفلاح » ، والوقائع « الضيقة » والاعلان عنها انها نافهة جدا وتساء الى كرامة الدولة السوفييتية ونظامها الاشتراكي . ولا بد ان يأتي يوم يتتبع فيه انسان ما ، من خلال المقالات الرئيسية للخمسينيات والسبعينيات ، ذلك الاثر الطويل المنهك ، وأحيانا ، الصمت والتضال المقيد لافضل النقد ضد هذه المفاهيم المتفطرسة . كانت مثل هذه الآراء المتقهرة قد ارتبطت برفضها

□ الأدب والتفكير الجديد □

مواجهة الواقع « الخرقاء » واضعاف الاشتراكية الحقبة والروح الديموقراطية في الفنون . كانت الواقعية الاشتراكية قد فسرت دائما من الناحية العملية بمعنى انها « واقعية » « الدولة » ، وان واجبها « ان تتناغم مع » الحاجات الآنية ومطالب الدولة . ولحسن الحظ كان للنقاد او الافضل من يمثلهم فهم حاذق للدولة وللمتطلبات التي ارادتها من الفن . كان في وسعهم في اي لحظة تاريخية معينة ان يقولوا فيما اذا كانوا اقرب او ابعد عن المثال الاشتراكي الثوري . ومن الناحية الجوهرية دافع النقد الادبي عن العناصر الاساسية لوجود الفن وان اي شكل صرف او خيالي يأخذه الفن فانه يبدأ باختراق الواقع وتحرره وتجريده من التقديس الاعمى .

ان الخوف من الواقع قد ادى الى تمهينة وتبديل ، اذا كانت دنيا « انعدام الجمال » و « انعدام المتعة » قد توسعت وتحولت لتشمل كامل تلك الصورة القاتمة للتناسق الاجتماعي والرفاه او خلقت شكوكا حول مؤلفها . في الادب ، كان الشعور والاحساس « بالتفكير الجديد » يعتبر عودة حاسمة الى الواقع مهما كان نوعه سواءا كان واقع اليوم او البارحة ولا غنى عنه في جميع المراحل وعلى جميع الاصعدة . حقا ان الابداعات الفنية قد تكون « مرآة الثورة » لكن ماذا عن مرآة الهرم البيروقراطي ؟ هل يمكنهم ان يعكسوا بها جهود بعض الاشخاص ليضعوا انفسهم فوق وخلف الجمهور والارتقاء الجمالي ؟ هل يمكن لمرآة الحماسة الرسمية ان تبدو بشكل افضل وأهم واكثر جوهرية ؟ هل ستؤكد بذلك عصمة بعض المكاتب والمراكز والاقاب في عيون الجمهور من جديد ؟ من المشكوك فيه ما اذا كنا حتى الآن نستطيع ان تكشف دور الشعور بالذنب الذي لا بد ان ولدته مرايا الفن المشوهة من جهة والمجاملة من

□ الأدب والتفكير الجديد □

جهة أخرى . ومن المشكوك فيه ما اذا كان بوسعنا ان نكشف عن درجة الشعور بالذنب التي لابد ان ولدتها مرايا الفن المشوهة والمجاملة في تشجيع التقدير للمنصب والجوانب الشكلية .

اجل ان الشعور بالذنب موجود بالرغم من انه قد يكون خفيفا ، خادعا ومجردا . وكلما كان الشعور بالذنب كبيرا كلما لعبت الحياة الانسانية دورا اقل في العمل الادبي فيحسب لها حساب اقل وتعطى قيمة ادنى مماثلة .

قد يعني التفكير الجديد الاهتمام ببقاء وخلص الانسانية او بالمشاكل المحلية للاتحاد السوفييتي . وفي أي من الحالتين ينبع هذا التفكير من واقع تحرر من الارتباك اللفظي وقائم على معرفة راسخة وعلى ذاكرة تاريخية صافية ، كما انني اشعر انه قائم على خيال انساني متطور وحساسية جديدة ، أما التفكير القديم باعتياده على الاستخدام النشط للقوى والفرائز فانه سوف يذوب حتما كما يذوب الثلج في الربيع . فمن ذا الذي سيسارع الى التخلي عن هذا التقليد ويختبر طرائق أخرى ؟ إننا تمتلك القوة ، لذا فلسنا بحاجة الى العقول !! وهل ستعود المفريات العالمية ؟ ان التفكير الجديد ان تكون له اليد العليا مباشرة في كل مكان وفي جميع العقول في الحال .

لقد نضج التفكير الجديد في معارضة القوى التي تكبح وتشوه تطور البلاد واعاقة قوتها الانسانية الكامنة . ان سقوط الفلسفة وممارسة الجمود امران لا يمكن إلغاؤهما ، لكن من المؤسف القول ان بالامكان إنجاز ذلك بكلفة اقل . ان التكاليف العالية لاتنشا من الحاجة الى الانتاج او الاخفاق في الانجاز ، بل ان تقييد ورفض المبادرة ، وتجاهل المعرفة والواهب والقدرات الانسانية الكامنة كل ذلك يشكل الخسارة ، هذا فضلا عن المرارة التي حملها معهم أولئك الذين لم يعيشوا حتى يروا

□ الأدب والتفكير الجديد □

الحاضر . ان استخدام العقل والثقة بأنه سوف ينتصر ، والمعاناة المرة التي لا يمكن ان تنسى ايضا هما امران على نفس الدرجة من الاهمية للفنون كافة .

ان التفكير الجديد في الادب لا يعني فقط مقالات اليس ادا موفيتش العاطفية التي تدعو كلا منا ان يعي ان لاشيء اهم من الكفاح لحماية الجنس البشري من كارثة نووية كما لا يعني بساطة تلك الروايات والقصص والقصائد التي تعيد الى الجمهور فهما تاما للمجال الفكري والفني الصادق للادب السوفييتي بعد سنوات من الحذر المفعم بالخوف الذي اعاقه . وليس الامر كذلك فيما يتعلق بالواقع الادبي المعاصر المشجع الجديد بمناخه الذي تسوده العلانية والكره الديموقراطي « الايمازية » الضجة . انه يعني اساسا ان الجميع مدركون ان بوسعهم ومن واجبهم ان يكتبوا حتى حدود امكاناتهم ومسؤولياتهم الوطنية والفنية . ويعرفون انه لم يعد الآن ثمة موضوعات « محظورة » وصراعات « غير مرغوب فيها » او شخصيات « غير ممتعة » . ان نمو الاحساس بهذه القواعد والنمو الطبيعي والحتمي للشخصية فيما يحصل في الادب يجعل الشعور بالفن والحياة امرا ممكنا .

حين نقرا رواية او مقالة في صحيفة نجد انفسنا نفكر ، وكيف يكون الامر خلاف ذلك ، ؟ في دولة اشتراكية لا يمكن ان يكون غير ذلك . ان ذلك امر مستحيل اخلاقيا واجتماعيا . ان شيئا وحيدا لا يمكن تغييره او نبذه باعتباره عبثا ثقيل او قيذا ثابتا الا وهو مسؤولية الفنان . انه الالتزام ذاته الذي عرفناه لدى بوشكين وتولستوي وديستوفسكي وتشيفخوف . وسوف نضيف اسماء اخرى خالدة ورائعة تبعثت في نواحي الارض الواسعة ، وفي كل زاوية منها .

كتب فيتالي سيمين مرة عن « المقاومة » يقول ان على الفنان ان ينتصر كي ينجز مهمته . ومن المضحك ان يأمل المرء ان يوما سيأتي ندير فيه ظهورنا لمعايير الشجاعة والاعمال الفعيرة والجرأة الفنية . هذه المعايير لا يمكن الفاؤها . وعلى كل حال لاشك ان كل فرد يمكنه ان يعزز ويدعم موهبته ويصبح « ناجحا » .

« هل علينا ان نتذكر ... ، هل علينا ... ؟ هل نتذكرون سؤال يوري ترينوف المر ؟

الحياة تقدم اجابتها الخاصة ، ليس على الفور وانما بحزم: أجل انه ضروري وحتى جوهري القول ان « المناطق الفسل » في تاريخنا هي مثل البقع البيضاء المجهولة على الخريطة فاذا لم تملأ فان مسافرا مغمرا سيسقط ثانية في نفس الاوهام او يضيع في نفس الغابة.

ان السمة الموحدة لعدد من الروايات التي نشرت مؤخرا والتي تغطي الاحداث بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ قد تكون محاولة للماء تلك الفجوات في التربية التاريخية والاخلاقية للجمهور . ونشر هنا الى قصة اليكسندر بيك موعد جديد؟ والملابس البيضاء ل : دودينسيف واطفال من ارباب ل : ريباكوف والاختفاء ل : ترينوف وارتاحت سحابة ذهبية ل : بريستافكين . ولا بأس ان نقول ان السمات الفنية لهذه الاعمال تعاني من بعض العيوب .

ولعل جزءا كبيرا من اهميتها يعزى الى الكشف عن الدليل والتفاصيل السابقة والضئيلة التي يمكن الحصول عليها لكن بعد كل شيء كان على فلان من الناس ان يقول مالم يقل سابقا او لم ينته بل ترك على شكل اشارات وتلميحات ... وهذا يشكل الى حد كبير وظيفة طبيعية لكل من الادب والتاريخ .

□ الأدب والتفكير الجديد □

هكذا نرى ان من الطبيعي تماما ان على الادب بما فيه من تركيز الاهتمام على الجانب الانساني الذي لازمان له وليس موضع جدل ان يختار فلاح ريازان ، طالب موسكو ، الاولاد من وطن الاطفال وعالم الوراثة المتبرم .

واذا كان لي ان اغامر بالتكرار فساقل ان التفكير الجديد هو ايضا حساسية جديدة ومرحلة جديدة في الانسانية . انه لا يحسب ولا يحصى بل يحس ويختبر بعمق . ويمكننا ان نستذكر عدة أعمال «تعيد بناء » وهي وحساسية المجتمع بدرجات مختلفة مثل : **بكرة الجلال** ل : إيتاموف وطشقند ل : مايتوف **والكائنات** ل : غونشار **والمهمة** ل : زليجين . الا يصعق كل منا عند قراءتها بسبب الافكار المتعلقة بقدوم الانسان ضمن قيود التاريخ او عند حد فاصل في التاريخ ؟ اننا نفكر بفرحته او بسوء ظالمة وإنما حصل له بعد ذلك ومالم يحصل .

يبدو ان ادب اليوم يتميز ، كما لم يكن من قبل ، بدفاعه عن الحياة الانسانية والفردية . انه مفعم بروح نبيلة شجاعة وعاقلة ، كما يبدو منفتحا على الواقع ودون خشية منه . ويختار ابطاله ومعاركه بحرية ويبدى اهتماما متناميا بجميع فترات تاريخنا ما قبل الثورة دون استثناء .

في بعض الاحيان تسمى الروايات التي اخرت لسنوات عديدة « بالفضائح » ويعتقد انها سلبية بشكل مفرط . بيد ان علينا ان نعود بسرعة الى ماحدث فعلا ، الى الحياة الحقيقية ، لا الى ما جاء في هذا الادب . يمكننا عبر هذه الكتب ان نتسامى على تجربة صعبة من خلال الفهم للكيفية التي حصلت بها . ان الجميع لا يستحق التسامح اذهل يجوز التسامح مع المجرمين ؟ عندما نفهم شيئا تتبدد حيرتنا ويتطهر فهمنا للثورة .

منذ سنوات عديدة كتب العالم البيولوجي تيمير يزييف ان كتابه « الثقافة والديموقراطية » ١٩٢٠ ، كان مرتبطا بالكفاح العام من أجل الحقيقة العلمية ومن أجل الحقيقة الاشتراكية والجمالية والاخلاقية العامة . هل يمكن القول ان ادبنا السوفييتي ، من خلال كل اليأس واليأس من هذا العالم الناقص ، لم يصن النضال من أجل نفس الحقيقة الاشتراكية ؟ .

في عام ١٩٨٧ التقى ميخائيل غورباتشيف ، الامين العام للحزب ، بكبار المسؤولين عن الاعلام والاتحادات الفنية الرئيسة وقد اثبتت الفكرة ، وضمن النقد الذاتي طبعاً ، القائلة ان الادب والمسرح على وجه الخصوص قد استجاب بشكل ضعيف للبيروسترويكا . ولعل جواب ميخائيل غوربا تشيف لم يكن متوقعا حين قال : « اذا بدأنا بالاستجابة لهذا المشروع الضخم دون ان ندرك مدلولاته أولا فان استجابتنا ستكون فائرة ونحن لانريد ذلك » . « ان فلسفة وسايكولوجية الاستجابات » البريعة سوف تنتج الاعمال التي استذكر أنا « قراناها او راياناها ذات مرة » الاعمال التي « ستبقى معنا وترشدنا لشيوات عديدة . قادمة » (١٥) .

ان اعادة البناء المؤسسية على تفكير لا تحتاج الى مديح ومحاباة من العالم الفني . انها تحتاج الى فنانيين يفهمون ويشاركون ويدعمون اهدافها ويستطيعون الكتابة بضدق وموضوعية . وينبغي عليهم ان يفهموا البيروسترويكا على انها خيار تاريخي للحزب والشعب والبلاد كما هي خيارهم الشخصي . ولعل المقارنة تجعل الامر اوضح ، فلا ينبغي للفنان ان يسير مع التيار ، مستسلما لمشيئته وقوته ، بل ان يكون هو نفسه ذلك التيار وواحدا من قواه الاخلاقية والروحية المحركة .



هوامش

- (١) ٢ . اداموفيتش . الأعمال الكاملة . ٢ مجلدات . مجلد ٢ . مينسكو ١٩٨٢ بالروسية .
- (٢) البرافدا ، ١١ آب ١٩٨٥ .
- (٣) المصدر السابق .
- (٤) أوغونيكوف عند ٢٧ ، ١٩٦٩ .
- (٥) الثقافة السوفييتية ، ٢ آذار ١٩٦٣ .
- (٦) جيلبرت . د . تشيسترتون ، تشارلز ديكنز . لندن ١٩٠٧ ص ١٤ - ١٥ .
- (٧) نوفلي مير عددا ١٩٧٧ ص ٢٨٢ .
- (٨) ف . إيرميلوف : بعض الأسئلة النظرية حول السرحية السوفييتية . حول التقليد الفوقولي . موسكو ١٩٥٣ ص ٤٩ (بالروسية) .
- (٩) ن . ج . تشيرنيشيفسكي . مقالات فلسفية مختارة . موسكو ١٩٥٣ ص ٢٨٧ .
- (١٠) ف . إيرميلوف . المرجع المشار اليه أعلاه .
- (١١) ف . إيرميلوف . الأعمال المختارة في مجلدين . المجلد الأول لنيينغراد ١٩٧٥ ص ٤١٦ (بالروسية) .
- (١٢) جورج لوكاش .
- (١٣) توماس مان .
- (١٤) د . آ . تيمير أزييف ، الثقافة والديموقراطية . موسكو ١٩٦٣ ص (١) (بالروسية) .
- (١٥) برافدا ، ١٥ تموز ١٩٨٧ .

القصيدة السلوفينية المعاصرة

• ترجمة: خليل الفريجات



سلوفينيا Solvénie إحدى جمهوريات يوغسلافيا الفدرالية ، تبلغ مساحتها نحو (٢٠.٣٥٠) كم^٢ وعدد سكانها نحو (١.٠٠٠.٧٢٥) نسمة عاصمتها لوبليانا .

انضمت سلوفينيا الى يوغسلافيا عام ١٩١٨ ، ثم سلخت عنها في الحرب العالمية الثانية ، وتعتبر إحدى الجمهوريات الفدرالية اعتباراً من عام ١٩٤٦ .

تمتد بين ايطاليا والنمسا وكرواتيا ، شهيرة بجبالها ، وساحلها الجميل على بحر الادرياتيک ، انجبت العديد من الشعراء . اثلو على مسامعكم بعض مقطوعات شعرية مختارة مما جادت بها قرائحهم :

١ - الشاعر تونيه سيليشكار ، ولد في لوبليانا عام ١٩٠٠ ، اصدر عام ١٩٥١ ، مؤلفاً بعنوان : قصائد وأغان ، ومنه :

أبسي

تسير القاطرة الضخمة ببطء على سكة الحديد
تتب نحو المرتفعات ، وتثن عند اجتياز الصخور
وتزجر كحيوان مفترس ، في أعلى جسور الأنهار
والذي واقف في مقدمتها ، ممسك بمكابحها بحذر شديد
ويرقب سيرها باهتمام الى الافق البعيد
عظيم هو والذي ، في موقفه وعمله
يشع وجهه نورا ، بتأثير النار المتوقفة امامه
يتطاير شر هذه النار حول راسه
والقاطرة وإياه يشكلان فارسا واحدا
يتعالى فوق كل الصواب ، بهمة ومضياء

* * *

<http://ArchiveSakhril.com>

عندما كنت طفلا ، كنت أصل الى حافة السكة
وعند مروره الوح بكتا يدي محييا اياه
فيؤجج النار ردا لتحتيتي
لقد قطع مليون كيلو متر وهو يفكر في

* * *

اصبحت الآن رجلا ، وتقدم والذي في السن
هو الآن في الرابعة والثمانين وكلها تعب
ولا يزال يعمل في مصهر الحديد
عند عودته ، نجلس في الحديقة ، فيرى السناج على وجهه وثيابه

* * *

اصبح مقوس الظهر ، ويروي لنا ما مر به
حديثه حلو ، كدمعة حرى ، كهوقد قاطرته
كلامه واضح جلي اتفهّمه بكل دقة
لقد قطع مليون كيلو متر في شبابه
ورفع مليون رفش فحم ، لايقاد نار قاطرته
تعب كتس دمه ، وهو الذي يعول ثمانية اولاد
عند سماع حديثه نحدق ببعضنا كمن سيفرقهم الزمن
كان ينظر الي بوجه يشع نورا كفارس عظيم
وجرح عميق غير مندمل يتفتح في قلب كليتنا
كلنا يعرف الآخر ، ويتفهّم اموره
لا ازال في اول الطريق الى السكة
وهو لن يمر البتة من هناك

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhn1.com>

٢ - بوجو فودوشيك : ولد في لوبليانا في ٣٠ كانون الثاني عام ١٩٠٥ ، صدر له مؤلف عام ١٩٦٦ بعنوان : قصائد مختارة ، وهذه مقطوعة منها :

- ٢ -

انظري الى كوكبتنا فهو غريان
وضباب كثيف يغمره
يرى مقطباً كثيباً تائها
تعلوه أشياء ذابلة لا حياة فيها

- ١ -

يادرج الربيع القوية
اعصني بقوة وطهري
الارض والفضاء

- ٣ -

أما أنت أيتها الريح فانك تفيضين
قدرة وحياة عظيمتين
وبك تتولد النار والماء

- ٤ -

هبوبك القوي ، يدرج الجروف الثلجية
فتسبب الدمار ويسمع ارتجاف الجبال

- ٥ -

قدرتك تغير وجه الشتاء
ولا شيء يقف أمام جبروتك
لا مجاري المياه ، ولا نيران باطن الأرض

- ٦ -

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا ربح الربيع القوية
بشي نيران لهيبك
فوق وجوهنا فنصحو
ولتقلع مياهك الفزيرة
فوضانا وتشوشنا
ولتوزع في ممالك الواسع
ركام العظام البائدة

- ٧ -

ولتفسل مياهك الصافية
غفن الاجساد وتمبها
وفساد النفوس

- ٨ -

انت تمتلكين الكون
ونرجب بك عند المرور بنا
فتبعين فينا فرحا مشتركا
وحياة وأمنا جديدين
عندئذ تمحي القبل الكاذبة عن الشفاء
وتزول قدرة الايدي القذرة الشريرة

- ٩ -

ارفعي يا ربح العلم الاخضر
في الغابات وفي أعلى النباتات
ولتخفق هذه الاعلام بوضوح وصفاء
ولتخفق معها القلوب فرحا وتفاء

- ١٠ -

ايتهال الريح العظيمة طهرينا وعودي نحو سمائك
كل ما على كوكبنا يشيخ لكل حي ، فعودي اليينا عند بدء كل ربيع
عودي جديدة ، وجددي عزائنا

٣ - ميليه كلويتشيش ولد في ١٦ تشرين الثاني عام ١٩٠٥

صدرت آخر مؤلفاته عام ١٩٣٤ بعنوان : قصائد بسيطة ومنها
هذه المقطوعة :

الليل مظلم أكثر من المعتاد
والنهار شبه معتم
والعاصفة هوجاء تسكب مطرا فوق مطر
قد يسبب موت احدهم هذه الليلة

في هذه الايام المكفهرة والليالي السوداء
ينتشر الشر وتصبح الجريمة عادية
تتاوه الامهات وينذهب الآباء الى الموت
وفارق الابن امه ليصفد بالاغلال
يلبس الناس ثياب الشر ، وهم بدورهم يصبحون فريسة
ولقمة سائفة للجلادين والبغي المتكاثر
اصبحت الطرقات والسهول قاذورات
والهواء القوي يجلب الوباء المميت
يمر العالم في ازمات خائفة الآن
ولاطفاء لهيب يجيش في الصدور
نسعى الى ملاجئ تبعث بعض الامن فينا
فننسى لبعض الوقت آلامنا المرة
في هذه الملاجئ تستجاب الصلاة ولا يفيد الصراخ
نحن نعيش في زمن قلبت مفاهيمه
ضحكه بكاء ودموع اهليه اختناق
زمن تغير فيه كل ما على الارض
الليل معتم ، اشد عتمة مما قبل
والنهار اكثر ضبابا مما سبقه
وبمقدار ما ينزل مطر تحتار الارض فيه
فتكثر الحماة كلما ازداد المطر

□ القصيدة السلوفينية المعاصرة □

٤ - يوجه اودونيتش : ولد في ١٧ تشرين الاول عام ١٩١٢
صدر له كتاب عام ١٩٦١ بعنوان : مرآة الاحلام، ومنه هذه المقطوعة:
عشت سجيناً

تحت سقف بارد عشت سجيناً

لم أر من خلاله النور

ولم يلامس الفجر سجني

لان النور ممنوع على المساجين

عرفت حينئذ ان هناك لحظات

تتفتح فيها الارض والكواكب

تظهر اشارات سماوية

وتحدث تقلبات جوية

وتصبح قريبة مني طرق المالم

ونجومه الالامعة

كلما تقدمت نحو المحور الرئيس

كي اصل هدي : نجمة الصباح التي تهيم على هذا العالم

من نقطة الآمال الملتهبة

اسارع دائماً نحو الشمال المجلد

حيث البرد القارس والجليد القاسي

فتساجج في الرغبات كفجر طالع من الشمال

وتعود بي رجلاي الى ربوع بلادي

حيث تجري المياه الصافية الزرقاء
وتحملني افكاري الى جهات مجهولة
يهب منها عطر الاوقيانوس الجنوبي
عواصف هائجة ستخمد عما قريب
فاستيقظ من خيالي على جزر مرجان
وارى امامي خطاف الماء
ثم اطفو فوق الامواج كنورس في بريق الضوء
اعرف شاطئ بلاد العاج
ونخيلا يتعالى فوق خلجانه والامواج
تنتظر عروس بحر تلمعها الشمس
اعرف بلادا نائية تتراخض اليها غزلان فكري
فيما انا امشي بين اطلال
تميد اسماء آلهة من بناها
عديد من ايامي الفاتنة تمثل امامي
ويلاحقني ليصلبني الى شجرة قسا عودها
وافلت راكضا نحو طبيعة جميلة
تثر مياها وتنبت زهورا فواحة
اتشد فيها مفاجاة تريح نفسي
وتطلق لساني لاكم الاعشاب بكلمات قلبي
قلبي المملوء رغبات ونفساحرة تابی السجون

□ القصيدة السلوفينية المعاصرة □

هـ - كاريل ديستوفنيك كابوه ولد في ١٩ كانون الاول عام ١٩٢٢، له مؤلفات عدة وآخرها بعنوان أعمال مختارة ظهرت عام ١٩٦٦ ومنها هذه المقطوعة :

من قلب الى قلب يمتد جسر
ويقام بالاسمنت المسلح
انه متين وقادر على المقاومة
لان الاسمنت معجون بالدم
واللأط مجبول بعظام مسحوقة
وصنعت ممراته من اجسام الموتى
هكذا اقيمت ورفعت هذه الجسور
ولن تقدر عليها المتفجرات
ولن تستطيع نسفها الالغام
لاتتعب نفسك ايها الجاني
هذه الجسور من قلوب الامناء المحلفين
واقامت بعد دراسة وتخطيط
فلا تدخل للعدو اليها ولا مغير
اقامت جسورنا لنرمي منها جلادينا
ومن كان ينوي تدميرنا
جسور محبة
اقامت لتوصل النفع والمحبة
فاكثروا من هذه الجسور في تاريخنا

٦ - سفيلتانا ماكاروفيتش : ولد في ماريبور في الاول من شهر
كانون الثاني عام ١٩٣٩ ، لها مؤلفان واقتطع هذه المقطوعة من مؤلف
صدر لها عام ١٩٦٤ بعنوان : نور خفيف

اليوم

استطيع اليوم ان اكون زهرة حقول

او اربنا مرحا لعوبا

واغتبط وافرح في فرجة غابة

انه يومي لا تحرموني منه ، انه يومي

* * *

اجهل كلمة الى الفد ، ولا اريد معرفتها

والليل بعتمته بعيد عني ، فلا اخاف ولا اجب الخوف

اني اشق طريقني بامن واطمئنان

http://archive.beta.sakhrat.com

ليس هناك لغز في حياتي

اتنسم هواء الصباح الجميل ، واعشق انشمس الساطعة

اجمع افكاري وانسقها

لتكون في خدمتي بصفاء ونقاء

* * *

تمتد السماء بزرقها فوق حقلي

ودون تكليف تبادر الشمس لتغيب عندي

هيا ننطلق الى جميع الجهات

نفلح الارض ونفرسها وننعم بخيراتها

ان السير الحقيقي الى الحياة ، يهيء لنا الفد الجميل

رابندرانات طاغور

«هدية العشاق»

• ترجمة: تميم صائب



ARCHIVE

إليه شاه جاهان ❀

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد تركت قدرك الملكية للتلاشي . لانك رغبت في أن تمنح الخلود
لدمعة حب .

ان الزمن لا يرحم القلب البشري . بله انه يسخر من كفاحه
الكئيب للتذكر .

لقد فتنته بالجمال ، فجعلته أسيرا ، وتوجت الموت الذي لاشكل
له بالكليل لا يدوي .

الهمسة السرية التي تنهت الى اذن حبك في هدأة الليل ، تحولت
الى صمت حجارة أبدي .

❀ شاه جاهان : أمير هندي بني قصر « تاج محل » الرمري والذي أصبح أحد أعاجيب
الدنيا في البناء . تغليدا لذكرى زوجته « ممتاز محل » التي شغف بها شغفا عظيما .

□ هدية العاشق □

ورغم ان الامبراطوريات تفتت الى غبار ، وامحت القرون في الظلال
فان الرخام يظل يتنهّد وهو يتطلع الى النجوم قائلا :
« انني اتذكر .. انني اتذكر » .

ولكن الحياة تنسى فهي مدعوة ابدا للمسير الى اللانهاية . لذا فهي
بغير التفات تستمر في رحلتها ، تاركة ذكرياتها لاشكال الجمال المهجورة .
تعال يا حبيبي الى عالم حديقتي .

مر بالازهار المتقدة حماسا ، والتي تنشوف لمراك . مر بها ،
متوقفا عند بعض البهجة المحتملة التي تشبه معجزة فجائية لزخرفة انوار
الفروب المراوغة .

ان هدية الحب خجلي . لذا فانها لن تفصح عن نفسها بل ستطير
عبر الظل ناشرة ريشة من بهجة على التراب .
واعلم ان هدية سهلة المثال ليست سوى زهرة ضعيفة او مصباح
ذي لهب سينقطع ، اما هديتي تلك فقلبيك ان اتذكرها ، او تفقدها
الى الابد .

اكتظت بستانى بالثمار ، وزحم بعضها بعضا . ثم ماجت في النور
في كرب من التخمّة .

سري بكبرياء في بستانى يامليكني . واجلسي ثمة في الظل ، ثم
اقطعي الثمار اللبانة من اغصانها . واعصرها ، لتهب الى الآخر حملها
من الحلاوة الى شفتيك .

في بستانى تهز الفراشات اجنحتها تحت الشمس . وترتفع
الاوراق ، وتصخب الثمار لتصل الى الاكتمال .

انها قريبة من قلبي كما المرج من الارض .

عذبة كما النوم للاوصال المتعبة .

□ هدية العاشق □

وما جبي لها الا حياتي التي تتدفق بزخم مثل نهر في فيض خريفي،
يسعى باستسلام هادئ .

اغنيائي متحدة بحبي ، مثل خريز الجدول الذي يغني مع كل
امواجه وتياراته .

سوف اطمع بالمزيد . ولو امتلكت السماء بكل نجومها ، والعالم
بثروته التي لاتنضب .

ولكنني ساكون قائما بالزاوية الاصغر على هذه الارض ، لو كانت
« هي » وحدها لي .

في ضوء هذا النهار النافه من الربيع يا شاعري ، يغني اولئك الذين
يمرون بغير توان او تراث . والذين يضحكون بينا هم يسارعون بغير
التفات الى الوراء .

والذين يزدهرون في ساعة واحدة من السعادة المفرطة ، ثم يذبلون
في لحظة واحدة بغير ما ندم .

فلا تقتعد الارض صامتا ، تكرر سبحات دموعك وابتساماتك
الماضية .

لاتتوقف لتلتقط التوبيجات الساقطة من ازهار الليلة الفاتنة .

لاتذهب بحثا عن اشياء راغبت منك ، بغية معرفة المعنى غير الجلي .
بل .. غادر الشعاب في حياتك حيثما كانت ، الى الموسيقى لتنقلك
من اعماق تلكم الشعاب .

لقد اهدر الكثير في صيف طائش واحد ، ولم يبق الا القليل الان .
ولكنه يكفي تماما لتنظم اغنية تغني لك ، ولنسج سلسلة زهرية
وديمة تشبك معصمك .

يكفي ليدلى على اذنك مثل لؤلؤة قرنفلية مستديرة ، ومثل
همسة حبيبه .

□ هدية العاشق □

يكفي للمجازفة في لعبة الليلة واحدة ثم يضيع الى الابد . قاربي هش صغير ، لا يصلح لركوب امواج هائلة تحت المطر ، بيد انه لو خطوت بنعومة فيه ، فانني ساجد بك بلطف بعيدا الى وقاء على الشاطئ ، الى حيث تعكر موجات الماء العميق هدوءه مثلما يعكر النوم حلم مزعج .

والى حيث هدبل الحمامة من الاغصان المتدللة يهب ظلال الظهيرة كآبة وحزنا جليلا .

وفي نهاية النهار ، حين تتعبين ، سأقطف سوسنة مائية لأضعها في شعرك ، وأستاذن بالانصراف ثمة متسع من أجلك .

انت وحيدة مع حزمك القليلة من الرز .

قاربي مزدحم . وحمولته ثقيلة ، ولكن .. أنى لي ان ازدك خائبة؟ جسدك الفتى نازل يتمايل ، وثمة ابتسامة متلألئة في طرفي عينيك ، وردلوك بلون فمامة ماطرة .

ومثل جميع المسافرين الذين سيترجلون الى دروب وبيوت متباينة ستجلسين لبرهة في مقدمة المركب . ثم لن يستيقظ احد اما انتهت الرحلة .

— الى اين تذهبين ؟ او الى اي منزل ، لتخزني فيه هذه الحزم ؟ لن أسالك البتة .

ولكنني ساعة اطوي اشراعتي ، وأرسي قاربي ، سأجلس متسائلا في المساء .

— الى اين تذهبين ؟ والى اي منزل لتخزني فيه تلكم الحزم ؟

ثقيلة هي سلتك يا امرأة ، ومتعبة أوصالك .

فلأبما مسافة شرعت برحلتك هذه . تواقا للريح والانتفاع ؟

الطريق طويل ، والثرى ساخن تحت الشمس .

تأملني ، البحيرة طامية وعميقة ، وماؤها كدر داكن كعين غراب، اما جروفها فمتحدرة زلقة معشو شبه .

□ هدية العائق □

اغصني قدميك المتعبتين في الماء . ان ربح الظهيرة ستمرر اصابعها
خلال شعرك ، وستندندن الحمام بأغانيها الناعسة ، وسنهس اوراق
النباتات بأسرارها المستكنة في الظلال .

ماهم ان تمر الساعات ، وان تقرب الشمس ، وان يضع الطريق
عبر الارض المقفرة الخربة في النور الشاحب !

ان بيتي هناك . الى جوار حناء الاسيجة* المزهرة ، ساقودك اليه ،
وساسوي فراشالك ، وأشعل القنديل .

وفي الصباح ، حين تستيقظ الطيور على ضجة حلاصة البقر ،
ساقظك .

تري ، ماهو ذلك الشيء الذي يقود تلك النحلات من خليتها ، تلكم
المتنبهات للروائح غير المرئية ؟

ماهي تلك الصيحة التي تتردد في اجنحتها المتلهفة ؟

كيف يمكن لها ان تسمع الموسيقى النائمة في روح الزهرة ؟

ثم كيف تستطيع ان تجد طريقها الى الكمن الذي يستلقي فيه
العسل حيبا ، صامتا* <http://Archivebeta.Sakhr>

كان ثمة بداية تفتح للاوراق فحسب في الصيف ، الصيف الذي
وصل الى الحديقة عبر البحر .

كان ثمة نشاط وحفيف فحسب للريح الجنوبية ، وترف قليلة
كسولة من الاغنيات ، وبعدها انتهى النهار .

فاسمح لربيعان الحب في الصيف ان يدخل الحديقة قادما عبر البحر
واسمح لهيجتي ان تولد وتصفق بكفيها ، ثم ترقص مواكبة الاغنيات
الدايقة ، واجعل الصباح يفتح عينيه على اتساعهما بانشداه عذب .

* * *

* حناء الاسيجة : الليجستروم : وهو عبارة عن شجيرات تزدهر عند اسيجة حدائق
البيوت او عند اطراف حدودها لتضيئ سباجا جميلا لها .

« من المسرح الزنجي المعاصر »

مَوْت مَالِكُولِ إِيكس

• تأليف: لوروا جونز
• ترجمة: فاروق هاشم

لوروا جونز (Le Roi Jones - ١٩٣٤) هو الاسم
الاستعار لـ (إمامو أمير بركة) Imamo Ameer Baraka وهو فنان
وطني أسود وقائد روحي (لاحظ اسمه الحقيقي إمامو (إمام)) للحركة
الثقافية الزنجية الوطنية . مسرحي في المقام الأول وله روايات ومقالات
متعددة ، وخطيب متحمس للوطنية السوداء . ولد في (نيوجرسي) وتخرج
من جامعة (هوارد) عام ١٩٥٣ ، وهو في التاسعة عشر من عمره .

وقد اشتهر بمسرحياته الرعبية والشديدة ، وكذلك رواياته . ومن
مسرحياته : (دانتي) ١٩٦١ ، (الهولندي) و (العبد) و (التوايت)
١٩٦٤ ، وهي مسرحيات ذات فصل واحد . وفي رواياته : (نظام جحيم
دانتي) ١٩٦٥ وهي تتحدث عن أزقة وأحياء نيو آرك الغفيرة ، و (الجحيم
الذي يمتلئ روايته باسم Inferno ، كما فعل دانتي في الجزء الأول
من رائعته . وقد نشر العديد من القصائد ، وكذلك كتاباً باسم (الوطن)
عام ١٩٦٦ عن مقالات اجتماعية مريرة ، وأن روا جونز (واسمه يعني

□ موت ماركولم إكس □

بالفرنسية « الملك جونز ») يعتبر المؤسس لـ (مسرح الفنون السوداء) في
ها - لم ، وابرز اعلام (الدراما السوداء) . وفي عام ١٩٧٠ نشر عملا يعتبر
خليطا بين الشعر والتصوير تحت عنوان (في الربيع الخاص بنا) حول
الناس السود في الولايات المتحدة الأمريكية .

ويقول في مسرحية (سفينة العبيد) :

« عندما ستثور

عندما ستري العالم من نحن حقا

عندما ستأخذ المكان الخاص بنا

سيبدو العالم ، يا اخي ، وكأنه قد خلق للتو » .

وفي قطعة أخرى من (المدمية الدادائية السوداء)

Black Dada Nihilismus

يقول عن حركته :

« نحن غير عادلين ، غير عادلين

نحن سحرة سود ، فن أسود

نحن نعمل في مختبرات سوداء تابعة للقلب » .

* * *

في المقر الداخلي لمخابرات العم سام المركزية . الرجال يرتدون بذات
تمثل العم سام ، والبعض يلبس قبعات طويلة . للضباط لحى مزيفة
تدل على مراكزهم . البعض يسير مسرعا ، والبعض الآخر يتحدث بطريقة
مفعمة بالحيوية . المكتب يفسج بالحركة والعمل على قدم وساق . هناك
منطقة شبيهة بلوحة تمثيل العمليات العسكرية .

غرفة العمليات :

صهريج من الكريستال لغمز الاجساد . زنوج مخدرون يستلقون
بلا نظام في ارجاء الغرفة ، مربوطة اطرافهم الى الطاولات ... بعضهم
يهزون رؤوسهم وكأنهم يحاولون التخلص .

في مستوى آخر في الطابق الأرضي :

فتيات بيض جميلات . فتات . . . او بوهيميات ناعمات يدخلن ويخرجن . يافطة في المكان تشير الى « منطقة التمثيل » .

مستوى آخر من واجهة الشارع تبين حانوتا لبيع الشاي وباراً لشرب البيرة ، الخ . مخارج خاصة وماشابه .
موسيقى صاخبة . . . أزواج من أجناس مختلفة ، الخ . . .

فتاة بيضاء طويلة تنحني لتقبل شخصاً زنجياً مخدراً محمولاً على نقالة ، قبل أن يبعد في نهاية العمر الى غرفة العمليات . يافطة في الممر خارج القاعة عليها هذه الاحرف I. A. B. S. « معهد للدراسات الزنجية المتقدمة » .

جماعة من الاطباء يجرون عملية لولد زنجي ، يستخرجون روحه ويستبدلونها بشيء آخر . يخلعون دماغه الاسود ويضمون عوضاً عنه دماغاً أبيض .

داخل غرفة صف : <http://Archivebeta.Sakhri>

لابعد كثيراً عن منطقة التمثيل . أربعة زنوج يحدقون بأعين زجاجية الى سبورة حيث يكتب عليها رجل أبيض في ثياب العم سام بعض التعليمات :

« الابيض على حق . » .

المدرس : والان كرروا ورائي (يكررون) الابيض على حق .
اصحح هذا ؟

الزنوج : (يجيبون) صحيح !

المدرس : ولهذا السبب فان الرجل الابيض هاديء الطباع جدا .
ولهذا السبب أيضاً فان الرجل الابيض عظيم جدا .

« يضرب السبورة بقطعة الطباشير ليؤكد على فحوى كلامه .
الزنوج الذاهلون يكررون عباراته حرفياً . » .

□ موت مالكولم إكس □

داخل غرفة حرية في منطقة التمثيل :

رجل ابيض آخر يشير الى مخططات فندق كبير . يشير الى كل رجل اسود في الغرفة .

الرجل الابيض : والان : يا (ا) ، ماذا تفعل ؟
ا : ابدا بالفوضى وأحدث الشغب والاضطراب .

الرجل الابيض : وانت ، يا (ب) ؟
ب : اقود رجالي الى الطريق المؤدي الى القاعة الجانبية
وعبر الممر ، وتندفع لدى سماع الطلقة الاولى .

الرجل الابيض : وانت ، يا (ج) ؟
ج : ابعد الحراس الاربعة من الطريق ، واتابع أحداث
الشغب حسب الاوامر .

في غرفة الصف يعرضون كاريكاتورا لزنجي ، احيانا كالمهرج ،
واحيانا يضحك بجنون ، وتارة يسير كالأحذب وكالحمل ، وتارة يشكو
من حظه . الزوج من الحضور يهتفون ويهزجون ، يدقون الارض
بأقدامهم ويصفقون بأيديهم .

« انقلنا ، ايها السيد ... انقلنا ! »

بعض الزوج يصرخون ، ويدقون بأقدامهم ويضربون فوق الكرسي .
عندما ينتهي الفيلم ، يبدأ الزوج ويحدقون بأعين داهشة .

غرفة الحرب : « حسنا ، يا (ا) و (ب) و (ج) ، دعونا نستمع
للشرح ثانية . »

يشير المدرس الابيض بعصاه .

□ موت مالكولم إكس □

المخبا الداخلي :

زعماء العلم سام جميعا يرتدون الثياب المميزة للعلم سام ... بعض ذوي الرتب العالية لديهم تيجان وصولجانات ، وبعضهم يشبه جورج واشنطن مع ضماد حول رأسه ، وبعضهم ببزات رومانية ، والبعض ثياب رومانية ويونانية ، أو مثل رجل الكهوف ، والفايكنج ، وشعب الكورتيز ، الخ ...

الجميع يجلسون حول طاولة يناقشون أمرا ما فيما بينهم . بينما يتحدث الرئيس ، وهو شاب اشقر له ذقن صغيرة كالحيحة الخفيفة ويرتدي نظارات ، بشكل حيوي أمام ميكروفون للتلفاز . انه يتحدث الى رجل عصاة ضخم الجنة كالتنين . (اذا كان الفيلم ابيض واسود ، يفتح فجأة بالالوان ، لتظهر الثياب الملونة القرمزية والخضراء والذهبية .) يجلس رجل العصاة (عضو العشرة) في غرفة فرشت بكل وسائل الراحة والرعاية ، وتحيط به عظام بشرية وهياكل عظمية . وخارج النافذة خلفه ، يظهر بناء الكابيتول ، أو نصب واشنطن ... وبعض الاشارات التي تدل على ان المكان في واشنطن ، العاصمة .

رجل العصاة : حسنا ، ما الذي يعرقل الامور اذن ؟

الرئيسي الهيبى : التصريح الرسمي ... ولكننا سنحصل على ذلك ، ربما هذا المساء .

رجل العصاة : لديك فسحة ضيقة من الوقت فقط ، يا صديقي . ينبغي الا تركلوا هذه الفرصة ، ايها الاذكاء ، كما تعرفون حق المعرفة . كثير من الناس يعتمدون عليكم . (يتسهم وينظر نظرة ملؤها الشر .)

الرئيسي الهيبى : لا تقلق ... لا تقلق ... تأكد فقط ان اتباعك يهتمون بقاياتهم . هل تحدثت الى العجوز ثانية؟

□ موت مالكولم إكس □

رجل العصابة : ذلك الزنجي المعجوز يسبب لنا المشاكل .. ولكن
لاتساورك الوسوس بخصوص ذلك . سوف
نعالج الامر بالطريقة المعتادة .

(يفرك أصابعه معا مقلدا عد النقود .) ولكنك
تعرف كل مايتعلق بالامر ... لقد شاهدت أحد
رجالك وهو يحوم حولي طوال الاسبوع الماضي!
(يضحك .)

غرفة الصف :

هناك شريحة للغانوس السحري تري فوق السبورة تماثيل النحات
براكستيليس ... وتماثيل يونانية أخرى . صراخ صادر عن الزوج
المندهشين

» بداية الفكر ... بداية الحضارة ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا الهي ! يا الهي ! ... »

المدرس : أجل ... أجل ... انكم تفهمون ذلك الآن .. (عيناه
براقتان من السعادة !، هو والزنوج يسيل لعابهم) أجل ! انكم تدركون
ذلك الآن ! ! « مجموعة من الفتيات البيضاوات نصف عاريات يرقصن
عبر الشاشة . »

مكتب الرئيس الهيبى :

رجل ذو لحية كالعزرة يرتدي نظارات غامقة يقبل شاشة التلفاز ،
وهو يفلق الجهاز . يعتمد عن الشاشة وينتقل بين الحشد ، وجميع
الموجودين يلمسونه . هناك صرخات حسية - جنسية وتاوهات غرام ...
من الاغارقة والرومان والفايكنج ، الخ ...

□ موت مالتولم إكس □

غرفة العمليات :

صورة ضخمة لمبضع جراح يقص داخل لحم زنجي تواجه المجتمعين .

رجل طويل بدين يرتدي بزة ترويض الاحصنة مع حبل بيده يغني.

« انني مجنون ... مجنون غبي ايضا ..

انني مجنون ... مجنووووون... »

يكرر أغنيته وينهياها بـ « أووووووه » طويلة ، وهو يلوح بالحبل ويقفز في الهواء . حشد من الناس يصفقون . يرفعون يافطات ذات ألوان واشكال غريبة . « موظفون بيض هيبون . » و « نريد قطعة دائمة » ، وهناك أوراق نقدية تحيط بأحرف اليافطة . أحد الزوج المبهورين يحمل يافطة على هذا النحو « أرجو أن تخفف من اندفاعي ، يا أبي الأبيض . » ولكن معظم اللافطات تدعو للاعجاب ، مثل « عاشت الفكوك البنية . »

أما في خلفية المشهد ، فهناك لافتات احتجاج يرفعها زنوج تملو باقي

الكتاب . « الحرية أو الموت » الخ ...

يفتح باب شقة بالقوة . الرجل الذي في الداخل يرتدي لباس الفنانين زوجته ذات الشعر الطويل والنظارات المستديرة تجلس فوق السرير ، تدخن بعصبية .

المرأة : لويس ... ماذا ... ؟؟؟

لويس : أحضري الاسلحة بسرعة ! (يتحطم الباب ، رجال سود يصرخون وبأيديهم الرماح والسيوف يندفعون عبر الباب ! يهاجمون ... على جدار الغرفة صورة الرجل ذي النظارة السوداء واللحية التي تشبه ذقن الماعز .)

شرطي أبيض في منطقة زنوج ينظر الى الاعلى فجأة ، وصفيحة زبالة
تسرع نحو راسه . يصرخ ! يتكرر المشهد عدة مرات .

رجل العصابة يتسم ببلاهة .. ينظر خارج غرفته الى الكابيتول ..
يتحدث بالهاتف . « اسمع ، ايها الزنجي الهرم ... لقد اخبرتك باننا
سوف نهتم بك . عليك اللغة . اسمع ، لانستطيع ان نتحدث على هذا
النحو ... انني اعرف ان هذا هاتف خاص ... ولكنه مراقب ايضا !
متى ؟ ايها الزنجي ، انك تسبب لي الجنون احيانا . انك تزيد من تفاهتك
وهرائك . هذه المواد للزنوج فقط . احتفظ بالكحول لنفسك . »
(يضحك ... وفجأة يصبح سيء الخلق ...) .

« اسمع ، الآن ... ! افعل ما اقوله لك والا لن يشرق عليك صباح
آخر ابدا . نعم ... هذا صحيح ... يجب ان تموت ! » .

غرفة الحرب : رجل أبيض يرتدي ثياب الغم سام يتكلم .

« حسنا ، ايها الرجل . اذهبوا الى الطابق العلوي وافحصوا
مخططاتكم وطرقكم ، وناموا قليلا . يجب ان تكونوا في مسيركم للعمل في
التاسعة صباحا ، فدا صباحا . هناك الشيء الكثير الواجب عليكم تنفيذه
قبل ذلك » .

(على الحائط يظهر شريط سينمائي لزنوج ذوي جلد فاتح اللون
يرقصون الكوتوليون وعلى القنطرة التي يمرون تحتها يافطة ضخمة عليها
هذه الكلمات « بيرة كلوغيتوفل » Klugteufel Beer) .

يرفع الزنوج اذرعهم ويسرون بشكل متخشب خارج الغرفة ،
وهم يتمتعون بنشوة .

□ موت مالكولم إكس □

صفوف طويلة من النقالات ذات العجلات ، تتحرك نحو ممر ضيق .
عليها زنوج لتجرى عليهم عمليات جراحية . يخرج من الطرف الآخر
لغرفة العمليات صف طويل ... من الزنوج الذين تم تغييرهم .. بعضهم
يتحركون ويتنسمون . المشرفون يشيرون بأصابعهم .

رجل العصابة البدين يحمل فتاة شقراء على كتفيه في انحاء الفرقة
لقد ارخى الجزء العلوي من ثوبه المميز لعشيرته ، وقد بقي صدره
عاريا . الفتاة تلمق كتفه . وهي تصرخ : « **انك تسبب لي الدوار ، يا ابي
العظيم ... انك تسبب لي الدوار !** » . يصدر اصواتا كصهيل الخيل ،
ويقفز بغباء .

الرجل ذو اللحية في مكتبه الخاص يتحدث بصمت ، على الهاتف ،
وهو قابع في كرسيه . تصدر موسيقى الجاز الهادئة في مكبرات في الجدار .
ينزل الهاتف من يده .. تنبعث أصوات من الجهاز امامه .. يلمس
الأزرار القريبة من مرفقه . « نعم .. » .

(صوت الجهاز الداخلي يقول : « الكولونيل وولترز ، ياسيدي ») .
يدخل رجل أبيض في لباس العم سام وهو الذي كان في غرفة الحرب
ويحمل معه أوراقا ، وسبورة للكتابة ، الخ ..

الرئيس الهيبى : وولترز (يمد يده) اجلس بحق المسيح .
وولترز : نعم ، يا سيدي .

الرئيس الهيبى : حسنا ، ماذا يحدث ، ياوولت ؟

وولترز : كل شيء على ما يرام ، يا سيدي . عملية سامبو
تبدو وكأنها ستنتهي بدون عائق .

□ موت مالكولم إكس □

الرئيس الهيبى : (يدور في كرسيه وهو يمعن الفكر ، وينظر عبر النافذة الى واشنطنون . يتحدث بهدوء وبقناعة تأمة) . أجل .. جيد .. جيد .. عملية واحدة اخرى يجب ان تتم قبل العملية الرئيسية . هم هم هم ... هناك تأخير واحد محتمل ...
ولترز ذلك الطبيب المعجوز ..

الرئيس الهيبى : أجل ، ولكنه لا يشكل اية مشكلة مطلقا ، بالحقيقة صديقنا البدين يملك المفاتيح . (يفرك اصابعه معا مشيراً لعملية عد التقود) .. ذلك (يضحك) والاعراض المتزامنة عند غاندي .
(يضحك وولترز) .

الرئيس الهيبى : (متابعاً) ولكن هل الاتباع الذين أبلغوا بالمهام مستعدون ؟ هل أنهيتم أعمالكم ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
ولترز : (يتخذ وضعية جادة) أجل ، ياسيدي . انهم مستعدون الآن للقتل .

الرئيس الهيبى : حسناً .. سوف تحين فرصتهم قريباً .

غرفة تجمع المخابرات الرئيسية في وكالة الاستخبارات المركزية للمم سام .

غرفة هائلة الحجم ذات اجهزة تلفاز في جميع جدرانها . اصوات المدياع تعصف . من اراض ومناطق بعيدة .. جرائم قتل .. انقلابات .. خيانات .. نكات .. اصوات الاجرام تتابع . رجال ونساء يمشون مشية عسكرية بنبرات العام سام ، يقومون بأعمالهم . آلة التصوير تغطي الغرفة وهي ترمي معلومات مختلفة عن نشاطات الاجتماعات - هناك اناس ينقلون تقارير ، ويرسمون الشخصيات .. الخ .

□ موت مالكولم إكس □

رجل العصابة يلقي بنفسه فوق امرأة ، وهو يتحدث ويضحك .
صورة الكابيتول فوق كتفه .

رجل العصابة : نعم ، غدا يوم عظيم ، ياطفلي ، يوم عظيم ...
ها ، ها ، وحسب مقدرتي المتواضعة . دعينا نقول بأنني شريك هام
في الموضوع .

الفتاة : (تضحك وتزعق) اووه ، اووه ، اووه ، انك مهم
جدا ... انني لم اعرف اي شخص مثلك ابدا ... انك شبيه بالاله ...
هذا ما يجول في دماغي ... اظن انك شبيه بالاله . (رجل العصابة
يفضحك ، ويفمز بعينه ، ويحرك مؤخرته . تمتد يده لتشغيل جهاز
التلفاز .)

استوديو التلفاز :

عرض الشاشة يستمر ... رجلا انيضان يجلسان الى جانبي
رجل اسود ذي فكين قاسيين يلبس نظارات بدون اطرار الرجل الاسود
... رئيس الجلسة يهز اصبعه ، وكاميرات التلفزيون تلتقط ...

مالكولم :

كلا ، لقد ظهرت حقيقتكم اخيرا ! انكم اشرار . اشرار . انها تلك
الحقيقة البسيطة التي ستثير حفيظة العالم ضدكم ! وتلك الحقيقة
الصارخة هي شركم الذي لاشفاء منه . انكم جميعا لانتتمون للكائنات
البشرية (صوته يرتفع بحدة) بسبب اعمالكم اللانسانية .

غرفة نوم رجل العصابة . (صوت مالكولم يهدر عبر شاشة التلفاز .

» بسبب اعمالكم اللانسانية ... وقذاركم وشروركم . « يلقي رجل
العصابة نظرة الى التلفاز ، يحدق بشدة الى هدير الكلمات والوجه (غير
المرئي) ، يلتوي وجهه بابتسامة ساخرة ثم يبدأ بالضحك) .

□ موت مالكولم إكس □

رجل العصابة :

هاهاها ... انك محق ، ايها الزنجي ... انك على حق ..
هاهاها .. بسبب شرورنا .. هاهاها .. ولكن اي نفع سيصيبكم ..
(يضحك بشكل هستيري ... تجاربه صديقتة وتتبعه بزعيق ذي نبرة
شديدة .) .

خارج النافذة ، آخر الشارع :

جمهور من دعاة الحقوق المدنية ، والزنوج يرتدون ملابس لأغبار
عليها . انهم ينفون بلاوعي :

« دعونا نكون امريكيين » :

هناك رتل من مجموعة من رجال البوليس . سيدات بدينات من
البيض مع قلداتهن المتلألئة .. قساوسة ورعاة كنائس يتبادلون النظر ..
يقودهم زنجي طويل يبدو « متعجزا » . وصدفاه اشيبان .
انه يسير بخطى طويلة وواثقة ، يدير رأسه من جانب الى جانب
آخر لتلقي الهمتافات و (العداوات) . الشوارع مزدحمة بالبيض . صور
من نوافذ المكاتب الرسمية . وجوه ضاحكة بدينة ، تشير الى الرتل
وتبدو ساخرة . هناك موسيقى تصاحب المسيرة . بعض المتظاهرين
يغنون :

« سوف نصبح من البيض » يسرون على طول الشارع بطريقة
عسكرية ... ولكن تنقصها المسحة الانسانية .

اشخاص مسرون جميلون . « سوف نصبح جميعا من البيض » .
تضج النسوة الثريات بالضحك . البوهيميون يتجولون . الشرطة
مصطفون على جانبي الشارع ، بعضهم يزمجرون ويكشرون عن انيابهم .
معظم الناس الذين يملأون الشوارع يظهرون بملابس العم سام ولباس
الشرطة .

□ موت مالتولم إكس □

وبينما يتابع المتظاهرون مسيرتهم على طول الشارع يفنون ويهتفون،
نبدا برؤية جمهور من رجال البوليس والمباحث يتجمعون ببطء في مكان
امام المتظاهرين .

بعض اعضاء المسيرة يمكن ان نميز من بينهم اولئك الذين شاهدناهم
في غرفة الصف او غرفة العمليات . وكلما تحرك الموكب في الشارع...
يقوم مستخدمو مكتب العم سام بالدخول والخروج .

الشرطة ورجال المباحث يوقفون المتظاهرين ... اعضاء المسيرة
يركعون على ركبهم ويبدأون بالصلاة .

« آه ، يا اله امريكا الشمالية الابيض ، ساعدنا ... ساعدنا كي
نصبح مثلك ومثل من تحب » .

يبدأ المتظاهرون بالنحيب كجماعات ، والقائد يوعق كطفل . الجميع
يتوسلون ، ايديهم تحت ذقونهم ، واعينهم تدور في محاجرها . هراوات
الشرطة وصفيحهم تضرب المتظاهرين بحركة بطيئة مزعجة . تبعد
الكاميرا عن المشهد ، توسع من مجالها ، لتشمل كل الفوضى الشبيهة
بالطقوس .

ستديو التلفاز . يقف الحراس محيطين بالمتحدث ...
الحراس يرتدون ملابس الشرطة السرية . صوت يملأ :
« سيداتي وسادتي ، تقدم لكم رئيس الولايات المتحدة » .

الجماهير المحتشدة تصفق . صورة ضخمة لدمية الارجواز
تحدث الى الكاميرات ، تلوح بيدها ، كالمحدث ، مثل الرئيس الذي
قدم خطابا في الاتحاد ، او في مؤتمر صحفي رسمي .

□ موت مالكولم [كس] □

الرئيس : (بلهجة راعي البقر) ايها الاصدقاء ، العنف
(يلتفت جانبا) لنا ... هاهما ، ليس هو الجواب . الجواب الوحيد
هو القانون ، والمواطنون المطيعون للقانون . لم تكن روما ... هاهما ..
قد بنيت في يوم واحد . (يلتفت) . وليس بدون عبيد ... هاهما ..
سوف نقيم مجتمعا متساويا ، مجتمعا جميلا ، ولكن يجب ان يتم بناؤه
بواسطة قوانين البلاد ... وذلك بدعم تلك القوانين وليس باقامة المسيرات
ضد تلك القوانين !! امريكا بلاد جميلة ... فكرة جميلة ... امريكا
سوف تبقى الى الابد .

(تصفيق في الشارع خارجا ، من الجماهير التي تراقب شاشات
التلفاز في واجهة مخزن لبيع الادوات) .

الشرطة توسع المتظاهرين ضربا . يقف الرجل ذو الشعر الاشيب
بدون ان يلمسه احد ، في مركز الاضطراب . يبدو عليه الحس ، وتظهر
هالة ذات ألوان حمراء وبيضاء وزرقاء تضيء فوق راسه .

يلتفت الآن ويخاطب أفراد المسيرة المضطربين . ويقول ، وذراعه
لاتزالان ممدودتين ، وكأنه يباريهم ، وهو وسط الفوضى : « اذهبوا
الى منازلكم ، يا ابنائي ... لقد شرحنا وجهة نظرنا ، وهي ان الحب
اقوى من البغضاء ! » . تشج رؤوس الناس ... تتعارك النسوة مع
رجال البوليس . يتابع الرجل ذو الشعر الرمادي قوله : « اذهبوا الى
بيوتكم ، يا ابنائي ... لقد تغلبنا عليهم ، كما اقول لكم ، منذ هذا اليوم
نحن مباركون . سوف نصبح من البيض ... سوف نصبح اكثر بياضا
منهم . » .

(يشير الى رجال الشرطة ، والى الجماهير البيضاء) « اكثر بياضا ،
اشد بياضا » .

* يقول الكلمات الاخيرة في جهاز راديو في معصمه .

□ موت مالكولم إكس □

المدرس في غرفة الصف ، الرجل الابيض في غرفة الحرب ، الرئيس
المتحي ، رجل العصاة ، جميعهم ينتبهون لما يقال ، عبر مكبرات
الصوت في مكاتبهم .

تظهر في الوسط صورة مكبرة للرجل المتحي ورجل العصاة ، كل
واحد وضحته الخاصة . صورة أخيرة للدمية التي تحرك باليد، تصفي
لجهاز الراديو الصغير المعلق بالمصم ، وتقاطع بضحك غريب خاص
بالدمية .

ليلا : السماء علم امريكي هائل الحجم ، مضاءة كما في انوار النيون
الالوان الحمراء والبيضاء والزرقاء ... والنجوم ، في العلم ، تتوهج .
في الاسفل ، صرخة مفاجئة او قنبلة . يتم تحطيم الصمت على طريقة
ليلة امريكية هستيرية تماما . يجب ان يعطى الاحساس باستمرار عذابات
لاتصدق ... فوق تلك الحن ، تسمع ضحكات جافة . اندلاع
فجائي للنار .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من الفجر الى الصباح ، سماء العلم الامريكي تعتم وتنجلي عن
غيوم بيضاء . الوقت صبيحة الاحد . هدوء يخيم فوق المدن .

واشنطن / نيويورك . نشاهد اناسا من البيض ذاهبين الى
الكنيسة ، يقاتهم قاسية ومنشأة ، الناس السود في طريقهم الى كنائسهم
وفيما عدا ذلك ، الشوارع هادئة . الحوانيت وباقي الاعمال مغلقة .
في مكاتب العم سام ، مع ذلك ، اناس يتحركون جيئة وذهابا . هناك
غرفة داخلية ، حيث يخلع الناس فيها ثيابهم الخارجية ، فيظهرون
بملابس العم سام . النساء في غرفة أخرى ، والجزء الاعلى من القبعات
يطوى عندما يخرجنهن من جيوبهن او من الادراج .

□ موت مالكولم إكس □

داخل طائرة :

الزئوج الذاهلون جالسون فف الءاأل وففءءء الهم ضابء ءرفة الحرب . « والآن ءعونا نففء التفاففل مرة آءرى . » .

المشرف : سففءف ، سنصل الى نففبورء ءلال ءمس ءشرة ءقفقة .
المءرب : ءسنا آفها الرءال ، افءصوا اسلءءكم ... واءفءوا على مسامف كل مهمكم مرة ثانية .

الزئوج : - إبعء الءراس عن الطرفق .

- آففر الشءب والفوضف .

- آقوء رءالف الى الطرفق المؤءف الى القاعة الجانبفة وعبر الممر ، وئنفء لءف اسماع الطلقة الأولى .

بعء سماع الإقوال ... فآفف المشرف من ءءفء ، فقول :
« ءمس ءقائق » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

المءرب : أوءف ... أووه ... آفها الرءال .

(ففءا مكبر الصوء باءاعة العلم المرصع بالنءوم . فرءف الزئوج على أرض الطائرة فبلءسون ءءاء الرءل الأبيض واءءا اثر آخر ، بنءام تام . الطائرة ، الفف فرى من الءارج ، فزفء من سرفءها .) .

عئءما فهبط الطائرة ، ففءرءل الرءال منها وفنقلون فف سفارات سافق الرفء نءو المءفنة ، ففاءر الرءل الزئءف الطوفل ءو الءفة والنظارات الفف لا اطار لها السرفر لءوه . فسمع قرفا على الباب .

مالكولم : اءءل .

س : (مساعء مالكولم) : (فءءل) صباء الءفر .

□ موت مالكولم إكس □

س : سيدي ، ينبغي علينا أن نبدأ ... يبدو أننا نتأخر عن البرنامج الموضوع ... كما هو الحال .

مالكولم : حسنا ، حسنا . (ينادي بصوت مرتفع في القاعة) هل جهزت بيضتي وعصري ؟؟

صوت الزوجة : (من خارج القاعة) بالتأكيد . الاطفال مستيقظون ايضا :

الشخص الوحيد الذي لا يعمل هنا هو انت . (تضحك . اصوات الاطفال : « استيقظ أبي ... أفاق أبي من نومه ... أبي مستيقظ ») .

س : من المفروض أن تكون في القاعة في مدى ساعة . بقي ثلاثون دقيقة فقط للذهاب إلى المدينة .

مالكولم : به ... به ... سنقوم بذلك . (يبدأ بالتماسك واليقظة) قل لي ماذا يحدث في العالم هذا الصباح ؟
<http://Arci>

س : (معه صحيفة) نفس الاخبار القديمة . نفس الاخبار القديمة .

تشارلز * لا يزال يقتل الناس ، والناس لا يزالون غير متضامنين .
انهم يجملون من كرات اللحم قضية أكثر سلامة وقوة .

مالكولم : واشد ميتة . حسنا ، اليوم تاريخ سيسجله التاريخ بشكل ما . هناك أشياء كثيرة علي أن أقولها هذا الصباح . (يضحك وهو يرتدي ثيابه .) .

* تشارلز هو اللقب الذي يطلقه الزوج على الرجل الأبيض في أمريكا ، وهناك مسرحية رائعة لجيمس بالدوين بعنوان « الحان حزينة للمستتر تشارلي » حول هذا الموضوع . « المترجم »

□ موت مالكولم إكس □

س : (ضاحكا) اعرف ذلك . اعرف ذلك .

(جرس البيت يقرع ... صوت الزوجة يرتفع : « مالكولم ، برايس
والآخرون هنا . ») .

مالكولم : حسنا .

س : سأقابلهم .

مالكولم : (بعد أن يخرج س ، يتمتم لنفسه وهو يعقد ربطة عنقه ،
الخب ، يراجع خطابا سوف يلقيه في قاعة الرقص ... عدة كلمات فقط
يمكن سماعها) ... تنفذ جريمة جماعية . لدى دليل . (يضحك)
هم م م م ... هذا لابد أن يشير فريقا كبيرا من الشياطين . سوف
يهزمهم بعنف .

س : (ينادي من الغرفة الأخرى) أيتها الاخ مالكولم ، سوف
نتأخر (يضحك) ثانية .

مالكولم : (ينهي مراجعة خطابه) انهم يحتفظون بالصورة الاصلية
أيتها الاخ ، هذا كل ما هنالك ، انهم يحتفظون بالصورة الاصلية .

(يدخل غرفة الطعام ، حيث ستة رجال جالسون حول الطاولة ،
يقفون عندما يدخل) .

الجميع : تحياتنا ، أيتها الاخ مالكولم . أسعدت صباحا .

مالكولم : اجلسوا . اجلسوا . دعونا نتناول هذا الشحم ثم نتوزع .
(يضحكون جميعا ويبدأون بالأكل) .

الرئيس الهيببي ذو اللحية : (يتحدث على الهاتف) نعم .. نعم ..
هذا صحيح .

□ موت مالكولم إكس □

حوالي خمس وأربعين دقيقة ، مالم تتأخر . صح . لقد تم ذلك
(يستدير من الهاتف ، ويضغط زر جهاز المكالمات الداخلية .)
روس ، أديري التلفاز على أية أخبار مذاعة ... دعيني أعلم عن أي شيء ..
أوه .. أي شيء .

روس : أمرك ، ياسيدي .

رجل العصابة البدين يزعجه رنين الهاتف .. يخرج من السرير
بيطء ... الفتاة في السرير تتأوه بسبب الإزعاج ...

« آه ، يا الهي ... ياطفلي ، لماذا يجب ان تتركني ؟ » .

رجل العصابة : أعمال ... لابد انها أعمال . (يلتقط الهاتف)
يه ... طبعاً ... سيتم الاهتمام بذلك خلال نصف ساعة ، اصل الى
هناك .. مالم يتأخر الزنجي . أنا (يضحك) حسناً . (يضحك)
الرجل المعجوز على مايرام ... لقد أصلحت ذلك . الامر عائد الى رجالك
الآن حسناً !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(يعلق الهاتف . ينادي الفتاة) جوبل ... جوبل .. جوبل ..

جوبل ...

الفتاة : نعم ، يا الهي ، ياطفلي .

رجل العصابة : أديري التلفاز ... حولي الى برنامج الاخبار .
شيء ما لطيف سوف يقع خلال دقائق قليلة . حادث تاريخي .

الفتاة : ووووي .. أوه ، ياطفلي .. هذا هو ما أحبه فيك . انك
جاهز لكل شيء .

مكتب داخلي انيق في قصر ضخيم : رزم من الاوراق النقدية تنتشر
في جميع أرجاء المكان ، مع انها محزومة بشكل لائق . بليون من الذهب
على ارض الغرفة . صورة العم سام يرتدي زياً مصنوعاً من الذهب .

□ موت مالكولم إكس □

مدير بنك أصلع من البيض يجلس محاطا بالنقود ، يتحدث على الهاتف .

مدير البنك : هنا . أجل .. كل شيء جاهز ؟؟ نعم ، أوكي . لدي بزتي وقد كويتها لهذه المناسبة . حفلة صغيرة في بيتي بعد ذلك .. أجل .. البسي أفضل مالديك من ثياب .. هاها .. الطقوس مستمرة ، اليس كذلك ؟ حسنا ... أوكي . أوكي .. (قرع على الباب) أوكي ، يجب ان اتركك الآن ، صحيح .. خمس عشرة دقيقة او قرابة ذلك ، هاه؟ حسنا ، سأراك هذا المساء ... انشاء الله . (يطلق سماعة الهاتف) ادخل . (يدخل الخادم ويجر معه كيسا ضخما من النقود .) ضعه في الزاوية ... كلا ، من الافضل .. ان تلقي به فوق أرض الغرفة .

(يلقي بالقطع الذهبية فوق أرض الغرفة .) جميل .. جميل .. هذا لا ما هنالك

(الغرفة مجهزة لتكون غرفة مكتبة ، غرفة مطالعة ، غرفة ازعاج ، وفيها بعض القطع التذكارية ، رأس رجل أسود جاف يشبه باتريس لومومبا على الجدار .) جميل . (يقف ، وهو ينظر الى ساعة معصمه ، ليدير التلفاز ، ثم يرجع ويجلس فوق الذهب وهو يتمايل كالسكران .)

الزنجي ذو الشعر الاشيب يقف امام المستمعين في المادبة . رجل أبيض ضخم الجثة يسلمه جائزة ، ويقول ، وهو يسلمه ايها « من أجل الخدمات الجليلة التي تستحق الثناء . » الحضور من البيض يصفقون ويهتفون .

غرفة الرقص في فندق الأودوبون : جمهور من الزوج يدخلون ، والشرطة البيض حول المكان . نرى الخونة الزوج الاربعة يصلون كل على حدة ، كل واحد ينظر الى رجل بوليس نظرة ذات معنى .

□ موت مالكولم إكس □

تصل سيارات مالكولم . يترجل الرجال ويسرون بلا نظام أمامه وخلفه . مالكولم يلتفت ليتأكد أن زوجته وأطفاله قد خرجوا من السيارة ويسرون بجانبه .

مالكولم : جميل ... يوم جميل ... الشمس دواء فعال .

(الناس يحيونه : « مساء الخير ، ايها الاخ مالكولم ») .

مالكولم : من الممتع ان نراكم في هذا اليوم الجميل .

(سيدة عجوز تعطيه ازهارا وفجأة تقبله على خده .) .

مالكولم : (مازحا) مهلا ، ياسيدي ، ان زوجتي هنا . (يضحك

الجميع ... يتابع سيره ، محييا الجميع .) .

الزنجي ذو الشعر الرمادي يتلقى مكافاته . الجماهير تصفق . زوجته تقترب لتعانقه ، وهي ترتدي ثوب رقص يعود الى أيام الحرب الاهلية . صورة كبيرة للجماهير يتبادلون التصفيق . المتحدثون الآخرون على منصة المسرح ، الزنجي يتسلم موسعا شديقه . فالجائزة التي تلقاها عبارة عن بطيخة بالحجم الطبيعي مصنوعة من الحجارة الكريمة والذهب .

في بيت رجل العصابة : رجل العصابة يرتدي البزة الخاصة بالعشيرة كذلك ، أخرجت الفتاة من صندوق غير ملفوف ثوبين ... أحدهما شبيه بثوب الرجل ذي اللون الأخضر والاحمر الداكن ، والثوب الآخر مصنوع من العلم الأمريكي ، تماما مثل بزات العم سام . انهما يتدربان على حفلة شاي صغيرة . الرجل البدين يلعب والآن يراقب التلفاز .

في هذه اللحظة صوت الشاشة (وليس من الضروري أن تظهر)
« نأسف لقطع هذا البرنامج لنقدم لكم نشرة خاصة ... »

□ موت مالكولم إكس □

قاعة الاودبون . مالكولم يسير فوق المنصة .. يبدأ الناس بالجلوس يقف حراسه الخاصون حيث ينبغي أن يكونوا . اربعة منهم امام المنصة . البعض فوق الشرفة ، وخلف القاعة . يصفق الحضور عندما يقترب مالكولم من مكان الفرقة الموسيقية .

الرئيس الهيببي وموظفوه يجلسون الآن امام أجهزة الرائي ، يشربون الكحول ببطء . المدرب وموظفوه وموظفو غرفة الحرب يجلسون ، يتمازحون بهدوء ، بعضهم صامت ومتربص .

مكتب العم سام . الناس يتوقعون حدوث شيء ما قريبا . يتوقف موظفو العم سام ، ربما ليهمسوا لبعضهم البعض ، واعينهم مثبتة على ساعاتهم ، والبعض يراقبون الشاشات ، أو يصفون للراديو الصغيرة ... تلك الاجهزة لا تزال تعمل خلال الحركة الدؤوب للاشغال المتعددة .

غرفة الحرب الفارغة . فوق منبورة بنودام كتبت هذه العبارة : عملية سامبو Operation sambo ، بالإضافة الى الاوقات ، والاسماء الرمزية للعاملين فيها ، والتعليمات المتعلقة بالنقل ، والضابط المسؤول ، الخ ...

قاعة الاودبون . ومن الراديوات وتلفازات العم سام ايضا .

مالكولم يتحدث : « انهم شعب شرير لانهم يستفيدون من كونهم اشرارا ... هل يظنون انهم يستفيدون .. اخيرا ، أن يستفيدوا من ذلك ابدا . مطلقا ! (تصفيق) اننا نتحدث عن الثورة وحتى اننا لانعرف ما هي . الحضور يستجيبون بقولهم : « تحدث ايها الاخ » ، « تابع » .. « آمين » (الثورة تعني ايضا سفك الدماء . ليس ثمة من ثورة بدون سفك دماء » .

□ موت مالكولم إكس □

(الرجل في وسط القاعة يبدأ باحداث اصوات دوي مزعجة ... يتحرك حراس مالكولم نحوه وذلك بفعل اشارة صادرة من احد الرجال ، يبدو انه من حراس مالكولم ايضا . القتلة بين الحضور يشعرون بالتحرك . يرفع مالكولم يديه الى الاعلى .. اشارة السلام) .

مالكولم : او كي ، او كي . الزموا الهدوء ، ايها الاخوة . كل شيء سيسير على ما يرام .

(يبدأ اطلاق النار . يتحرك القتلة في الممرات بين صفوف الكراسي ، ويهربون .. صورة كبيرة لوجه مالكولم . ويده على صدره . الناس يصرخون) .

الاخبار على الشاشات في جميع الغرف . الرجال البيض يضجون بالضحك أو السخرية ، أو يتسممون بارتباك لانتصارهم . وبينما تداع الاخبار ، يبدأ الموظفون بتفسير ثيابهم ، ويرتدون بزات العم سام ، والقبعات الطويلة والدقون . يبدأ مدير البنك بدعوة الناس الى حفلته .

مالكولم يسقط . الناس يصرخون . القتلة يختفون بطريقة مسبقة التدبير . يركبون السيارات . ويسرعون الى جزء مهجور من البلدة .. لان اليوم هو الاحد . ثم ينتقلون الى طائرة هيلوكبتر تنطلق بهم .

جسد مالكولم في مشهد مقرب .. الرصاصات تصيبه من جديد ويده على صدره .

والآن مشهد لاناس سود(وافريقيين واسيويين وامريكيين لاتينيين) يسكون بصدورهم ، كما لو اصابوا بطلقة نارية ، في نفس الوقت .
الزنجي ذو الشعر الاشيب ينتهي من ارتداء ثياب العم سام .
الجماهير لا تزال تصفق وتهتف .

□ موت مالكولم إكس □

مالكولم ميت على الارض مع المنتحبين بشكل هستري يكونه نسمع مذيع التلفاز يقول : « اليوم قتل مالكولم اكس المتطرف وقد قتله عنقه الذي كان ينادي به » .

رجل العصابة يضحك ، واصابعه تعبت في اعضاء الفتاة ، الخ .. الصورة الاخيرة تمثل الموظفين المميزين مجتمعين معا في حفلة ويرتدون البزات المعروفة للعم سام ، يحتفلون ويمزحون ، وبعد ذلك يقومون بطقس تاريخي غير عادي ، مع الفاينكنج ، والفزاة ، ورجال الكهوف ، والرومان والاغارقة ، يؤدون رقصة غريبة بطيئة وهم يرتدون ثياب العم سام ، يحدثون أصواتا مزمجرة غير مفهومة ، ولكنهم ينهون كل عبارة بروي متميز بكلمة « ابيض ! » « ابيض ! » « ابيض ! » « ابيض ! » الخ ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

MAIRET (Jean de)

جان دوميري

ترجمة وتلخيص
الياس سعد غالي

جان دوميري مؤلف مسرحي فرنسي ولد في ١٦٠٤/١/٤ في مدينة بوزانسون وتوفي فيها في ١٦٨٦/١/٣١ . سليل عائلة المانية من الاشراف جاءت واستقرت في منطقة فرانش كونتيه التي كانت تابعة لاسبانيا ، وذلك كرها وهربا من الحركة الاصلاحية البروتستانتية . عاش يتيما وهو في العاشرة من عمره . وبعد فترة قصيرة دخل مدرسة « كراسان » في باريس وتميز فيها بشاعريته حتى انه على اثر تخرجه من هذه المدرسة بدأ بعرض مسرحياته بنجاح كبير حتى ان الكردينال ريشليو بعد ان حضر ولويس الثالث عشر تمثيل مسرحية « سوفونيسب » منح المؤلف راتبا وشرف الاشتراك مع المؤلفين الذين يعملون تحت اشراف الكردينال .

غير ان المؤلف ميري لاحظ اعتبارا من ظهور مسرحية كورني « السيد » سنة ١٦٣٦ ان نجمه مال الى الافول ، وخرج عن طوره لنجاح مسرحية

□ جان دو ميري □

كورني غير المنتظر وغير المتوقع وأثار في نفسه حسدا شديدا . فالتقى بنفسه دون تردد (مع شابولان (١) وسكوديري (٢) حتى ورشليو نفسه) في النقاش الذي دار حول مسرحية كورني (٣) في غير صالح ميري ، الذي اضطر أخيرا الى الانحناء امام عبقرية كورني ، وحكم عقله بافساح المجال له متخليا كما يبدو عن المسرح بعد سنة ١٦٣٧ .

وبعد فترة طويلة تزوج سنة ١٦٤٧ واهتم بالسياسة ودافع خصوصا عن قضية فرانش كونيه التي كان يعتبرها وطنه الحقيقي سنة ١٦٥٩ . وعينه ، فيما بعد المجلس النيابي في « دول » سنة ١٦٥٠ مقيما في باريس .

ولسوء حظه أغضب مازاران اذ بالغ في مدح ملك اسبانيا فنفي سنة ١٦٥٣ الى بوزانسون التي ولد فيها ، ومع ذلك فقد ضجر ميري كثيرا من الإقامة فيها حتى انه التمس الترخيص له بالعودة الى باريس ، لكن طلبه هذا ما استجيب الا يوم عقد صلح البريشيه سنة ١٦٥٩ : فاستقبل استقبالا حسنا في البلاط ، وقدم الى الملكة الفتية قصيدة بهذه المناسبة وفوجيء بمكافأته عليها بألف ليرة ذهبية فرنسية .

لقد فقد الشاعر ميري الميل الى الكتابة وما كان ليرضى او يتأسى عن مجد كورني المتألق فمضى الى بوزانسون حيث قضى بقية عمره .

يمكن اعتبار ميري احد الاوائل الذين عملوا على انشاء التراجميدبا الفرنسية الكلاسيكية .

قال فولتير في ميري :

جان دو ميري افتتح الفن الذي ولجه روترو (٤) ، وما استطاع كورني ان يتفوق عليهما الا بتقليدهما .

مؤلفاته :

١ - مسرحية شريزئيد واريمان ، ألفها بسرعة مستوحيا إياها من مسرحية « استرى » للشاعر « أورفي » (٥) ، وقد لاقت قبولا وترحيبا كبيرا عندما مثلت ١٦٢٠ .

٢ - سيلفي ، مسرحية ألفها سنة ١٦٢١ ، صفق لها الجمهور طويلا . اشار ميرى في مقدمتها بكثير من الفطنة الى الإصلاحات التي يستنسب هو ادخالها في تأليف المسرحيات واعتز بأنّه لم يكتب مسرحيته اعتباطا كيفما اتفق له بل اقتداء باليونان واللاتين .

٣ - تظرفات الدوق اوسون ، الفت هذه الكوميديا سنة ١٦٢٧ .

٤ - مارك انطوان او كليوباترة ، مأساة ألفها سنة ١٦٣٠ .

٥ - سيلفاني أو المائدة الحية ، هذه التراجيديا - الكوميديا مثلت سنة ١٦٢٥ بنجاح كبير في قصر شانتلي وطبعت في باريس سنة ١٦٣١ ، وكانت بمثابة بيان عن بداية مدرسة جديدة تهدف الى ارجاع الدراما الفرنسية ، دون تشدد في التضييق ، الى الوضع الكلاسيكي الصحيح . ان محاولة الإصلاح هذه سبقت بعشر سنوات ما كان يطالب به بشدة مفرطة شابولان وأوبينيالك (٦) بخصوص وحدة الزمان والمكان . وكان ميرى يبلغ يومئذ الحادية والعشرين من عمره ، وذاع صيته بتأليفه شريزئيد واريمان (١٦٢٠) ولا سيما سيلفي (١٦٢١) .

فالموضوع والطباع في هذه المسرحية سيلفاني التي اهداها الشاعر الى الدوقة مونمورانسي قد استمدتها من مسرحية « استرى » للشاعر اونورى اورفى . لقد صرح ميرى نفسه بانها خليط موفق من التراجيديا والكوميديا انتهى نهاية سعيدة خلافا للخليط الذي ادخله ارسطو على التراجيديا بحيث ان الطيبين ينتهون فيها نهاية حسنة والاشرار ينتهون

نهاية سيئة . فسلفانير الراعية الجميلة التي كان اكلانت يهاها ، وأبوها الجشع ميناندر ما كان يريد أن يسمع به ، مراعاة منها لشعور حبيبها كانت تظهر له برودة وعدم اكتراث الى اليوم الذي قدم لها فيه منافس اكلانت فيها امرأة سحرية كان يمتز بأنه يمتلك سلفانير بفضل هذه المرأة، فشعرت سلفانير بانحراف مفاجيء بصحتها واعتقدت بأنها ستموت فاعترفت بحبها لأكلانت . عندئذ حصلت « الفاجعة » كنهاية للمسرحية فبدلت كل شيء الى فرح وأوضحت جميع الاحداث التي ظهرت على المسرح ، علما بان الراعية كانت نائمة . فالشاعر ميري كان في اثناء الفصول الخمسة يقارن بلباقة بين طباع اكلانت العاشق العاطفي البكاء وطباع هيلاس الراعي المتذبذب وكل منهما يدافع عن وجهة نظره الى الحب، بأشعار جميلة جدا احيانا وان كانت دون ما قالته سلفانير في شكاتها :

« آه لو كان هذا القلب يشاهد كهذا الجبين

هذا القلب الذي تصفه ظلما بأنه لا يشعر

يرى في بردائي وتنهدياتي

الجليد الخارجي والنيران الداخلية

لعلمت ان ما من عذاب اعظم

من حب فتاة يتحكم الحب فيها » .

فلسفاتير التي تمر « بين شمسين » تبدأ باحداهما صباحا وتنتهي بأخرى مساء حققت غايتها ، وامتدح الشاعر لانه فتح الطريق للأعمال النظامية . فهذه المسرحية حيث التحديق واضح فيها يبشر احيانا بنبرات كورني الحازمة ، والاجواق ، وان كانت مندمجة اندماجا سيئا بالمجموع فانها غنائية حقا قلدها بعض المؤلفين ولا سيما دو كومبو في « امارانت » و روترو في مسرحياته الاولى .

□ جان دو ميري □

٦ - فرجينى :

قصة فتاة رومانية من العامة لاحقها احد كبار موظفي الدولة ابوس كلوديوس وهدد هابان ببيعها كجارية فقتلها ابوها لينقذها منه ، ان موت فرجينى الماسوي كان انذارا بالثورة سجله تاريخ روما . وكان لهذه الحادثة تأثير كبير في جميع البلاد واوحى بعدد كبير من المسرحيات الدراماتيكية . منها مسرحية الشاعر ميري التي مثلت في باريس سنة ١٦٢٨ .

٧ - سوفونيسب :

سوفونيسب بطللة قرطاجانية اوجت قصتها باعمال عديدة لمؤلفين كثيرين في عصور مختلفة . واول تلك الاعمال صفحة شهيرة سجلها تيت ليف (٧) في كتابه تاريخ روما . فسوفونيسب ابنه اسدروبال وزوجة الملك سيفاكس حليف القرطاجانيين . وقعت سوفونيسب اسيرة في قبضة الرومان وتزوجت ماسينيسا حليف روما . غير ان سيبون الذي انتصر على القرطاجانيين به ماسينيسا الى ان زوجته يجب ان تقاد رهينة الى روما ، فقدم ماسينيسا الى سوفونيسب السم ، وهكذا تحاشت عار الذهاب الى روما .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في القرن الخامس عشر كتب جاكوبو كاستيلينو اول «سوفونيسب» معروفة حتى اليوم وتبعها «سوفونيسب» فاليتو دل كارتيو (١٥٣٠) لكن هذين النصين ما هما الا تكرار لنص تيت ليف الحماسي .

وفي عام ١٥١٤ ألف جيان جيورجي تريسينو مسرحية «سوفونيسب» وذاع صيتها كأول مأساة ايطالية ، ومثلت في فرنسا عام ١٥٤٨ مترجمة الى الفرنسية ، فكان لها تأثير حاسم في تعليم المأساة الكلاسيكية وجرى تقليدها مرارا .

والف جان ميري عام ١٦٣٤ مسرحية بعنوان «سوفونيسب» قلد فيها مسرحية تريسينو . فكان لها في التاريخ اهمية كبيرة جدا ، روعيت فيها قاعدة الوحدات الثلاث تماما فادخلت في المسرح وصارت من أسس المأساة الكلاسيكية الفرنسية . مثلت سنة ١٦٣٤ بحضور لويس الثالث

□ جان دو ميرى □

عشر ولاقت استحسانا كبيرا حتى ان ريشليو الذي حضر تمثيلها منح المؤلف معاشا .

هذه المسرحية روت ان سوفونيسب حظية ماسينيسا اجبرها ابوها على ان تتزوج سيفاكس . ولما انتصر ماسينيسا على جيوش سيفاكس ودخل « سيرت Syrtis » ظافرا وجد فيها الملكة والزوجة . ولكن في مشهد دراماتيكي (مأسوي) قاوم سيببون بعنف سلوك ماسينيسا وافهمه ان مجد روما فوق كل مصلحة خاصة وان زواج سوفونيسب الثاني لا يمكن ان ينسينا انها ارملة عدو روما . فتظاهر ماسينيسا بالاذعان : لكن روما لن تحمل الا على جثة ، فظمن سوفونيسب بخنجره وسم نفسه فوق جثتها .

في هذه المأساة مزيج مستمر من المضحكات والمأسويات وأصوات عالية وأسلوب محكي يساير الكلام المبتدل تقريبا . الحب هنا لا يعلو على النظرة النافذة .

ان سوفونيسب ميرى ادخلت على المسرح الفرنسي تجديدات كبيرة فتخلت نهائيا عن الجوقات التقليدية التي كان لها في القرنين السادس عشر والسابع عشر دور هام ، وحافظ ميرى فيها بدقة على قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة الزمان والمكان والعمل .

لقد اقام ميرى في ايطاليا فترة من الزمن وعاشر سكاليجر وكاستلفيترو وهما من أشد المتحمسين والداعين للمبادئ الارسطاطاليسية . فمن الغلب ان ميرى باتصاله بهما فهم الفائدة التي يمكن ان تستفاد من هذه المبادئ في تجديد المسرح الفرنسي . ففي عام ١٦٣١ في مقدمة مسرحية سلفانير دعا الى تطبيق الوحدات الثلاث وضرورة احتمال الوقائع التي دعا اليها سكاليجر . ففي مسرحية ميرى تطبق هذه المبادئ بالاضافة الى موضوع المسرحية التاريخي ونبل النبرة والتحليل النفسي الذي يفسر ويرر تصرف اشخاص المسرحية . فلمسيري الفضل في تأسيس المأساة المدرسية وفي شقه الطريق لكورني بصورة خاصة .

الحواشي :

- (١) شابلان (جان) ولد في باريس (١٥٩٥ - ١٦٧٤) كاتب وشاعر فرنسي ضعيف سخر منه بواله لكنه قام بدور هام في تأسيس الاكاديمية الفرنسية .
- (٢) سكوديري (جودج) ولد في الهافر (١٦٠١ - ١٦٦٧) كاتب فرنسي ألف مسرحيات وناصب كورني العداء في النقاش الذي نشب بخصوص « السيد » .
- (٣) بيير كورني ولد في روان (١٦٠٦ - ١٦٨٤) مجاز في الحقوق ومن أكبر شعراء المسرح في فرنسا و « السيد » أول مسرحياته الكبرى .
- (٤) روترو (جان دو) شاعر مسرحي فرنسي ولد في درو (١٦٠٩ - ١٦٥٠) ألف مسرحيات كوميدية على نمط مسرحيات الإيطاليين (باوت) . استوحى مسرحياته التراجيدية والكوميديّة من المسرح الإسباني .
- (٥) أودري (أونودي) (١٥٦٧ - ١٦٢٥) كاتب وشاعر فرنسي ألف مسرحية « استري » التي نالت شهرة واسعة وكان لها تأثير عظيم في التحولات في القرن السابع عشر .
- (٦) أوبينيك (الكاهن فرانسوا) ولد في باريس (١٦٠٤ - ١٦٧٦) ناقد مسرحي فرنسي رسخ قاعدة الوحدات الثلاث .
- (٧) تيت ليف ، مؤرخ لاتيني ولد في بادو (٥٩ ق.م. - ١٧ م) له تاريخ روما منذ البدء حتى عام ق.م. ١٤٢ جزءا لم يصل منها سوى ٣٥ جزءا .

المصادر :

- ١ - معجم المؤلفين في كل زمان ومكان لافون - بومبياني - شارع سيباستيان بونان ، باريس ٦ مجلد ١٩٥٨/٢ .
- ٢ - معجم المؤلفات في كل زمان ومكان ، لافون - بومبياني ، مجلد ١٩٥٥/٤ .
- ٣ - معجم لاروس الكبير الموسوعي .

«قصة مترجمة»

سعادة

• بقلو : كاترين مانسفيلد
• ترجمة : عز الدين وهدان



نبذة عن الكاتبة : <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولدت « كاترين مانسفيلد » في نيوزيلندا عام ١٨٨٨ ، وماتت فيها عام ١٩٢٣ ، وقد أقامت في انكلترا لفترة طويلة من أجل استكمال دراستها . اصببت بالسل عام ١٩١٧ ، ثم عاشت حياة غير مستقرة بحثا عن الصحة .. ولكنها استمرت في الكتابة رغم تلك المصاعب والمعاناة والهواجس والقلق المتصل .

قصتها التالية « سعادة » مأخوذة من مجموعتها « سعادة وقصص أخرى » ، والتي طبعت لأول مرة عام ١٩٢٠ . آخر مجموعة صدرت لها قبل وفاتها هي « حديقة الحفلة » (عام ١٩٢٢) . أما المجموعة التي أرست أسلوبها الخاص الذي تميزت فيه وعرفت به فهي « استهلال » التي صدرت عام ١٩١٦ .

الترجم

بالرغم من أن بيرثا يونغ كانت في الثلاثين من العمر .. إلا انها مازالت في بعض اللحظات تشعر انها تريد أن تركض بدلا من أن تمشي .. او ان تحجل بخطوات راقصة على حافة الرصيف ، او ان ترمي شيئا ما في الهواء .. ثم تتلقفه ثانية ، او ان تقف - جامدة - وتضحك على - لاشيء - .. ببساطة على - لاشيء - .

ماذا بإمكانك أن تفعل اذا كنت وانت في الثلاثين مستديرا من زاوية بيتك ثم يهاجمك فجأة ، شعور بالسعادة .. منتهى السعادة ! شعور يحتوي ابتلاع قطعة مضيئة من شمس العصر لتتوهج في قلبك وترسل رذاذا من الشرر في كل ذرة .. وفي كل موضع من جسمك .

آه ، هل حقا ليس هناك طريقة لوصف ذلك الشعور غير ان أقول « كما لو كنت سكرى ومضطربة » .. يالها من حضارة حمقاء اذن ! لماذا وهبت الجسد اذن اذا كان عليك ان تحفظه داخل خزانة مثل كمان نادر جدا !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« لا .. هذا الوصف المتعلق بالكمائن هو ليس بالضبط ما أقصده » . فكرت ، وهي تبرع الخطو وتنحس حقيبتها بحثا عن المفتاح - لقد نسيته كالعادة - وتهز صندوق الرسائل ، « لا ليس ذلك ما أقصده ، لأن - اشكرك ياماري - » .

ثم دخلت الى الصالة :

- هل عادت المربية :

- نعم سيدتي ..

- وهل جهزتم الفاكة ؟

- نعم سيدتي .. كل شيء جاهز ..

- هلا جلبتم الفاكة الى غرفة الطعام .. سأنظّمها وأنسقها قبل

ان أصعد الى الطابق العلوي .

□ سعادة □

كان الجو في غرفة الطعام باردا ومعتما . ولكن لا يهم . خلعت « بيرثا » معطفها ، اذ لم تكن لتتحمل مشابهة الضيقة دقيقة أخرى . وأحسّت بالهواء البارد يسقط على ذراعيها . ولكن في صدرها كانت لانزال تلك البقعة المضيئة المتوهجة - ذلك الرذاذ من الشرر - المتطاير من تلك البقعة ، كان شيئا غير محتمل . وبصعوبة تجرات على التنفس خشية ان تهيج تلك البقعة وتذروها . ومع ذلك فقد تنفس بعق شديد . وبصعوبة أيضا تجرات أيضا على النظر في المرأة الباردة - ومع ذلك فقد نظرت بالفعل ، فمكست لها المرأة امرأة متألقة بشفة مرتجفة مبتسمة وعبون كبيرة وغامقة .. واذن وجدت لتستمع .. امرأة تنتظر شيئا ما راعيا لكي يحدث .. والذي تعرف أنه لابد ان يحدث .. وبشكل مؤكد .

جلبت « ماري » الفاكهة على الصينية فيها طاسة زجاجية وصحن ازرق جميل جدا له لسان غريب كما لو انه كان قد غطس في الحليب .
- هل أشعل الضوء .. سيدتي ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- لا شكرا .. استطيع الرؤية بشكل جيد .

وعلى الصينية كانت هناك بضع تفاحات وخوخات صفراء ناعمة كالحرير .. وحبات من ليمون « الماندرين » .. وأخرى من التين الشوكي .. وعناقيد عنب بيضاء مغطاة بضباب فضي عدا عنقود واحد كبير من اللون الأرجواني .. وهذا الأخير قد اشترته « بيركا » خصيصا لينسجم مع لون السجادة الجديدة لغرفة الطعام . نعم ، قد يبدو ذلك متطرفا في الغرابة والتكلف . ولكن ذلك هو السبب الحقيقي الذي اشترته من أجله عناقيد العنب الأرجوانية ، فقد فكرت وهي في المخزن :

« يجب ان اشترى بعض العناقيد الأرجوانية وذلك لكي يكون هناك شيء مشترك بين السجادة والمائدة .. » . وبدا لها الامر معقولا جدا في ذلك الوقت .

عندما انتهت من تنسيق الفاكهة على شكل هرمين من الكرات البهيجة ، وقفت بعيدا من المنضدة لكي ترى المنظر عن بعد .. فوجده جميلا وجذابا بالفعل .. اذ بدت المنضدة المظلمة وقد ذابت في الضياء الفسقي وفوقها الصحن الزجاجي والطاسة الزرقاء وكانهما عالمان في الهواء . وكان هذا ، بالنسبة لمزاجها الراهن ، شيئا فائق الجمال .. حتى بدأت تضحك : « لابد انني اصبت بمس من الجنون » .

ثم سحبت حقيبتها ومعطفها وركضت نحو غرفة الحضانة في الطابق العلوي . كانت المربية تجلس قرب منضدة منخفضة وهي تعطي الصغيرة عشاءها بعد الاستحمام . كانت الطفلة ترتدي « روبا » ابيض من « الفلانيلة » .. وجاكت ازرق صوفي .. بينما مشط شعرها الناعم الداكن على شكل قبة مضطربة . نظرت الصغيرة الى اعلى .. وعندما رأت انها اخذت تقفز ..
— والان يا حبيبتي ، كوني لطيفة وكلي طعامك كله .

قالت المربية وهي تشكل شفيتها بطريقة تعرفها « بيرنا » جيدا ، والتي تعني انها قد فعلتها مرة اخرى .

ودخلت الى غرفة الحضانة في لحظة غير مناسبة .
— هل كانت هادئة ؟

همست المربية :

— نعم ، لقد كانت لطيفة طوال العصر . لقد ذهبنا الى المنتزه .. وقد جلست هناك على مقعد واخرجتها من عربتها ، ثم جاء كلب كبير ووضع راسه في حضني ، فامسكت هي باذنه وشدها . اوه ، لقد كان منظرا فاتنك مشاهدته .

□ سماعة □

وارادت « بيرثا » أن تسألها عما اذا كان السماح للصغيرة بالامساك بأذن كلب غريب أمرا ذا خطورة . ولكنها لم تجرؤ ، على ذلك ، ووقفت متأهبة تنأملها ، يداها الى جانبيها ، مثل طفلة فقيرة تقف قبالة طفلة غنية تملك دمية .

نظرت الطفلة الى امها مرة ثانية . حدثت فيها ثم ابتسمت بسحر اخاذ جعل « بيرثا » تطلق صيحة لم تستطع مقاومتها :
- اوه ، ناني ، دعيني اكمل اطعامها العشاء بينما ترفعين أنت ادوات الاستحمام .

همست المربية :

- حسنا مدام ، ولكن لا تقيري الايدي اثناء تناولها الطعام ، لان ذلك يزعجها .

كم بدا الامر سخيفا .. لماذا يكون لديها طفل في الوقت الذي يحفظ فيه - ليس في خزانة مثل كمان نادرا جدا - ولكن في حوض امرأة اخرى ؟

قالت :

- آه . طبعاً .

وناولتها المربية الطفلة باستياء . ثم قالت :
- والآن ، لا تعرضيها للانفعال بعد العشاء .. لانك كلما تفعلين ذلك معها ، مدام .. يكون علي انا بعدها تحمل النتيجة .
شكرا للسماء !

ثم خرجت المربية من الغرفة وهي تحمل مناشف الحمام ..
- والآن ، أنت لي وحدي ، يا كنزي الصغير .

□ سعادة □

قالت بيرثا وقد مالت الطفلة عليها .. ثم راحت الصغيرة تأكل باستمتاع وهي ترفع شفيتها للملقعة وتحرك يديها : أحيانا تتلقف الملقة الملائى بالطعام .. وأحيانا أخرى تبعدها بيديها في شتى الاتجاهات . وعندما نغذ الحساء استدارت « بيرثا » الى النار وقالت وهي تقبل صغيرها الدافئة :

— أنت لطيفة .. لطيفة جدا . انا احبك .. بل مهووسة بك .

وحقا كانت بيرثا تحب ابنتها الصغيرة الى حد كبير — رقيتها اذ تنحني الى الامام ، وقدميها وهما يشعان شفافية مثل ضوء النار . ومرة أخرى عادت اليها مشاعر السعادة . ومرة أخرى وجدت نفسها عاجزة عن التعبير عن ذلك الشعور — أو عما تفعل به .

قالت المربية وهي تعود الى القرفة بانقصار لانها ستتولي مرة أخرى على صغير (ها) :
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
— يطلبونك على الهاتف :

طارت « بيرثا » الى الطابق الارضي . وكان المتكلم « هاري » . قال لها :

هل هذا انت يا بيري ؟ اسمعي سأناخر قليلا . ولكني سأطلب سيارة اجرة وأتي بالسرعة الممكنة ..

ارجو تأخير العشاء لدقائق .. هلا فعلت ذلك ؟

— نعم ، حسنا .. ولكن هاري !

— نعم ؟ .

ماذا كان بإمكانها ان تقول ؟ .. ليس لديها شيء تقوله .. فقط ارادت ان تبقى معه لحظة أخرى ..

□ سماعة □

ولم يكن بإمكانها ان تصرخ بطريقة سخيفة : «الم يكن هذا رائعا! .
- ما الامر ؟

قالت « بيرثا » !

- لاشيء .

ثم اعادت السماعة الى مكانها وهي تفكر : كيف ان الحضارة حمقاء . .
واكثر من حمقاء .

ضيوفها قادمون على العشاء . الزوجان (نورمان نايتس) -لثنائي متكامل جدا - الزوج على وشك ان يؤسس مسرحا ، والزوجة مهووسة بالديكورات الداخلية . وشاب يدعى (ادي اويرن) كان الجميع يدعونه للعشاء في الآونة الاخيرة لانه قد اصدر لتوه ديوان شعر . واخيرا (اكتشاف) بيرثا والذي يدعى « بيرل فيلتون » . اما ما الذي كانت الانسة « فيلتون » تعمله فهذا ما لم تكن بيرثا تعرفه .

ولكن « بيرثا » التقتها ذات يوم في ناد فوقعت في حبها كما كانت دائما تقع في حب النساء الجميلات اللواتي يمتلكن غموضا معيناً او خصوصية ما . ومع ذلك ، وبالرغم من ان الاثنتين قد تصاحبنا والتقتنا عدة مرات وتحدثنا في امور كثيرة ، فان « بيرثا » لم تتمكن حتى تلك اللحظة من سبر غورها تماما . . ولذلك كان يبهضها بعض الشيء . فقد كانت المس فيلتون صريحة بشكل نادر ومثير للاعجاب . ولكن صراحتها تلك كانت تقف دائما عند حد معين . . وهذا الحد كان موجودا دائما ولا تخترقه أبدا .

« - وهل هناك شيء خلف هذا الحد ؟ » .

قال « هاري » وهو يطلق صوتا بسبب غيابها :

« - لا .. امرأة باردة كآية شقراء مع ، ربما ، لمسة من الانيميا في الدماغ .. » .

ولكن بيرثا لم تكن لتوافق هاري على رأيه ولا حتى ضمن أية نسبة . كلا ، فهناك شيء ما وراء الطريقة التي تجلس بها ورأسها مائل قليلا الى جانب واحد . والابتسامة تعلو وجهها ، ويجب علينا أنا وهاري أن نكتشف ذلك الشيء .

اجاب هاري :

- على الاكثر انها معدة جيدة .

وهو يشير بذلك الى اللحاق بـ « بيرثا » بأجوبة من نوع « يا عزيزتي .. يا كبد مجمد » او « الفيوم الفضية » او « الكلية المبطوبة » ... وهكذا ... ولسبب ما غريب كانت « بيرثا » تحب تلك الاوصاف . بل وتعجب بها في كلامه الى حد كبير .

ذهبت الى غرفة الاستقبال واشعلت نار التدفئة .. ثم التقطت الوسائد ، التي رتبها ماري بعناية بالغة ، واحدة بعد الاخرى . ثم أعادت رميها على الكراسي والمقاعد . وهذه الحركة هي التي كونت الفرق : فقد بعثت الحياة في الغرفة على الفور . وعندما كانت « بيرثا » على وشك ان ترمي الوسادة الاخيرة وجدت نفسها مندهشة ، وهي تضمها اليها بعاطفة شديدة . ولكن ذلك لم يطفىء النار في صدرها . آه ، بل على العكس تماما . كانت نوافذ غرفة الاستقبال تطل على شرفة تطل على الحديقة من ناحيتها النهائية .

وقرب الحائط كانت هناك شجرة كمثرى (طويلة ونحيفة) وهي في اوج تفتحها . كانت تبدو على احسن ما يرام كما لو انها تقف بوجه السماء المائلة للزرقة . ولم تستطع « بيرثا » منع نفسها من الاحساس ،

□ سعادة □

وهي على ذلك البعد ، بأنه لا يوجد في تلك الشجرة برعم أو زهرة واحدة ذابلة . وتحت .. في مساكب الحديقة بدت الخزامى الحمراء والصفراء ، الثقيلة بالزهور ، وكأنها تنكئ على الفسق .. قطلة رمادية تجر جر بطنها .. واخرى سوداء ، تمشي في اثرها مثل ظلها . وقد بعث منظرهما السريع والمركز في « بيرثا » رجفة غريبة .

« يالها من أشياء زاحفة .. هذه القطط ! » .

تمتعت « بيرثا » ثم استدارت بعيدا عن النافذة .. وبدأت تمشي جيئة وذهابا .

كان النرجس الاسلي بشع رائحة قوية في الغرفة الدافئة .. قوية جدا لآه ، لا .. وايضا ، وكما لو كانت قد غلبت على امرها . انطرحت على مقعد ووضعت يدها على عينيها ، وتمتعت :
— « انا سعيدة جدا .. سعيدة جدا » .

وبدا كما لو انها ترى على اجفانها شجرة الكمثرى الجميلة وازهارها المتفتحة رمزا لحياتها هي ..

بجد ، بجد . كانت تمتلك كل شيء .. الشباب و « هاري » الذي احبته حبا عظيما . والذي تمضي حياتها معه ، بروعة وانسجام وسعادة .. الى جانب طفلتها الحبيبة . ولم يكن ليقلق راحتها شيء .. لهما بيت وحديقة غاية في الجمال .. ولهما اصدقاء عصريون ومميزون من الكتاب والرسامين والشعراء والاشخاص ذوي الاهتمامات الاجتماعية .. اصدقاء من النوع الذي اراداه بالضبط . ولديهما ايضا الكتب والموسيقى ثم ان لدى « بيرثا » خياطة رائعة ، وطباخة جيدة تصنع اطباقا مذهشة من « الاومليت » .. وسفرة سنوية يقومان بها اواخر الصيف الى الخارج .

« انا مضطربة .. انا مضطربة » .. ثم اعتدلت ، فشعرت بالدوار
كما لو كانت سكرى .. لابد انه الربيع .

نعم انه الربيع . وقد هدها التعب حتى لم يعد بمقدورها ان تحمل
نفسها الى الطابق العلوي لكي تغير ملابسها . ثوب أبيض .. وقلادة من
خرز أخضر مزرق .. حذاء وجوارب أخضران - ولم يكن ذلك مقصودا -
وفكرت بتلك الساعات التي سبقت وقوفها ازاء نافذة غرفة الاستقبال .

خشخشت حليها بنعومة في الصالة ، وقبلت « بيرثا » السيدة
« نورمان نايت » ، والتي كانت تخلع معطفا برتقاليا جميلا للغاية ومزيننا
بسلسلة من القروود السوداء حول الحاشية والمقدم .

- ولماذا ! - لماذا ! - لماذا ؟! تكون الطبقة الوسطى مملة جدا ولا
تمتلك حسن الفكاهة على الإطلاق يا عزيزتي ، اني هنا بضربة حظ لا
اكثر ... ذلك ان سعدايني العزيزة قد أزعجت النظائر كثيرا الى الحد
الذي اكلتني فيه العيون .. لم يضحك أو يتسلى بالنظر أحد ، وهذا
امر حسن . .

ولكن البهجة قد اضجرتني الى ابعاد الحدود . قال « نورمان »
وهو يضع على عينيه نظارته الكبيرة ذات الزجاجاة الواحدة والاطار
المصنوع من درع السلحفاة :

- ولكن زبدة الموضوع .. لاثمانمي طبعاً اذا قلت لك هذا يا واحة؟ .

(في بيتهما وبين الاصدقاء يناديان أحدهما الآخر (الواحة والمفعل)
زبدة الموضوع ، انها عندما ضجرت تماما التفتت الى امرأة بجانبها
وقالت لها :

- ألم تشاهدي قردا من قبل ؟

□ سمادة □

فانضمت السيدة « نورمان نايت » اليه في الضحك وهي تقول :
- آه ، نعم الم يكن ذلك طريفا حقا ..

واطرف ما في الامر انها مازالت تبدو حتى ومعظمها مخلوع مثل
قرد ذكي جدا - جعل فستانها الحريري الاصفر يبدو كما لو انه قد نزع
لتوه من قشرة موز .. واقراطها الكهرمانية تبدو مثل جوزات صغيرة
تندلى من شجرة .
- انها سقطة حزينة ، حزينة ..

قال « المغفل » وهو يقف قبالة عربة الطفلة - في اللحظة التي ادخلت
فيها العربة الى الصالة - ولكنه لا يكمل الجملة المقبسة التي بداها . وفي
الجرس . وجاء « ادي اورين » الشاحب (كالمادة) في هياة من الحزن
والاسى الشديدين ، قال :
- انه البيت الذي قصده ، وليس كذلك ؟

قالت « بيرثا » باشراف : <http://Archivebeta.Sa>

- نعم ، اظن ذلك ، بل اتمنى ذلك .

قال « ادي » بنبرة مناشدة :

- لقد مررت بتجربة مقبنة مع سائق التاكسي . لقد كان شريرا
للفاية . لم استطع حمله على التوقف . وكلما طرقت وناديت عليه للتوقف
كلما زاد هو من سرعته . وتخيلوا في ضوء القمر هذا القوام القريب ذا
الراس المسطح رابضا فوق عجلة صغيرة .. » .

ثم انتابته قشعريرة وهو يخلع لفافه الحريري الابيض الكبير .
ولاحظت « بيرثا » ان جواربه كان ابيض ايضا - وهو الآخر باذخ الجمال
- ثم صاحت :

- ولكن ياله من امر مقبت !

قال « ادي » وهو يتبعها الى صالة الاستقبال :
 — فعلا ، لقد كان كذلك . لقد وجدت نفسي اسير نحو الابدية في
 تاكسي سرمدي .

كان « ادي » يعرف السيد والسيدة « نورمان نايت » . وفي الحقيقة
 فقد كان ينوي أن يكتب مسرحية للسيد « نايت » عندما يكتمل مشروع
 المسرح .

قال نورمان نايت :

— حسنا يا اورين .. ما هي اخبار المسرحية ؟

وهو يسقط نظارته الاحادية الزجاجية ويتبع لعينيه لحظة لكي تتساقط
 الى السقف قبل ان يديرهما الى اسفل مرة أخرى . اما السيدة « نورمان
 نايت » فقد صاحت :

— أوه يا اورين .. بالها من جوارب بهيجة ؟

قال اورين وهو ينظر الى قدميه :

— أنا سعيد جدا لانك اعجبت بهما .. ان بيناهما ليزداد نصاعة
 منذ أن بزغ القمر .

ثم ادار وجهه الشاب الحزين الهزيل الى « بيرتا » وهو يقول :

— هناك قمر ، أليس كذلك ؟

وارادت « بيرتا » أن تصرخ :

— طبعا هناك قمر !

كان « اورين » بحق رجلا جذابا من الطراز الاول . وكذلك كانت
 « الوقحة » وهي تريض امام النار بقشور الموز التي ترتديها و « المففل »
 وهو يدخن سيكارتته وينفض رمادها ، ويقول :

— لماذا يتوانى العريس ؟

— ها هو قد أتى ..

□ سعادة □

ثم صدر صوت افتتاح وانغلاق الباب الخارجي . صاح « هاري » :
- اهلا بكم . ساعد بعد خمس دقائق .

ثم سمعوه وهو يتسلق السلم . ولم تستطع « بيرثا » منع نفسها من الابتسام ، فقد كانت تعلم كم كان يجب انجاز الاشياء وهي في حمايتها . وعلى اية حال : ما تأثير خمس دقائق اضافية ؟ .. ولكنه سرعان ما كان يتظاهر بانها تؤثر الى ابعد حد . ثم انه سيعتبر عودته الى غرفة الاستقبال وهو هادىء ورابط الجاش امرا مهما للغاية . لقد كان لهاري استمتاعه الخاص بالحياة .. او ، كم تقدر تلك الخصلة فيه ؟ .. وتقدر ايضا شغفه بتحدي كل الامور التي تجابهه وبحثه عن طعم آخر لقوته وشجاعته حتى عندما يجعله ذلك ، احيانا ، يبدو الناس الآخرين ، الذين لا يعرفونه جيدا ، سخيفا الى حد ما ... ذلك انه تكون هناك لحظات يندفع خلالها الى معركة لا وجود لها . ضحكت « بيرثا » وتحدثت ونسيت (الى ان عاد مرة اخرى بالصورة التي تخيلتها) نسيت ان « بيرل فيلتون » لم تحضر بعد .

قالت « بيرثا » :
- عجبا .. هل نسيت المس فيلتون موعدنا اليوم ؟

قال « هاري » :
- اتوقع ذلك . هل لديها تلفون ؟

- آه .. هاهي سيارة اجرة تقف عند الباب .

ثم ابتسمت « بيرثا » بقليل من الاحساس الخاص بالملكة ازاء اكتشافاتها الجديدة والغامضة من النساء ..
- « انها تعيش في التاكسيات » .

قال « هاري » ببرود وهو يقرع جرس العشاء :
 — سوف توقع نفسها في المتاعب ان فعلت ذلك .. انه لخطر مخيف
 بالنسبة لا مرأة شقراء .

قالت « بيرثا » وهي تضحك :
 — لا يا هاري .. لا تقل ذلك ..

ثم مرت لحظة قصيرة ، وهم ينتظرون ، ضاحكين ومتحدثين الى
 بعضهم البعض ، مبددين الوقت بذلك العبث الكبير .. العبث الالهي ..
 دخلت الأنسة « فيلتون » متسرلة بالفضي ، وشريط فضي يطوق
 شعرها الشاحب الشقرة .. مبتسمة ورأسها مائل قليلا الى جانب .
 قالت :

— هل تأخرت ؟

— كلا ، ابدأ ، تعالي ..

ثم اخذت « بيرثا » ذراعها وسارت بها نحو غرفة الطعام .
 ماذا كان هناك في تلك اللمسة لتلك الذراع الباردة التي أججت —
 أججت بل واشعلت .. أجل اشعلت — نار السعادة التي لم تكن « بيرثا »
 تعرف ما هي فاعلة بها ؟ ..

لم تنظر الأنسة « فيلتون » اليها : فهي نادرا ما كانت تنظر الى
 الناس بشكل مباشر . جفناها الثقيلان يرقدان على عينيها ، والابتسامة
 الغضبية الغريبة تشرق وتغيب عن شفتيها ، وكأنها تعيش بحاسة السمع
 أكثر من حاسة النظر . ولكن « بيرثا » عرفت ما يدور بذهنها ، خصوصا
 عندما سرت بينها النظرة الطويلة والخميمة ، والتي كما لو انها قالت عنهما
 لبعضهما « أنت أيضا ؟ » — بان يزل فيلتون ، وهي تمزج الحساء الاحمر
 الجميل في الصحن الرمادي ، كانت تشعر بنفس الإحساس الذي شعرت

□ سماعة □

به « بيرثا » . اما الآخرون ؟ الوقحة والمغفل ، ادي وهاري ، فقد كانت ملاعقهم ترتفع وتهبط - يرتبون على شفاههم بمناديلهم ، يفتشون الخبز ، يعمقون بشوكاتهم وكؤوسهم .. ويتحدثون .

« لقد التقيت بها اثناء عرض خاص حول اغرب مخلوق صغير يمكن معرفته .. اذ لم تكتف بقصة شعرها القصير اصلا .. ولكنها بدت وقد فعلت ذلك ايضا مع رجليها وذراعيها وعنفها وانفها الصغير المسكين ايضا » .

- ليست مرتبطة جدا مع ما يكل أوت ؟

- هل هو الرجل الذي كتب « الحب بأسنان اصطناعية » ؟

- لقد أراد كتابة مسرحية لي من فصل واحد ، وممثل واحد يقرر ان ينتح ويغطي كل الاسباب التي تدفعه والتي لا تدفعه الى ذلك .. وفي اللحظة التي يصمم فيها على ان يفعلها .. تسدل الستارة .

انها فكرة ليست سيئة ؟ <http://Archivebeta.Sa>

- وماذا سيدعو تلك المسرحية : « متاعب المعدة » ؟

- اظن اني وقعت على نفس الفكرة في عرض فرنسي صغير ، غير معروف على الاطلاق في انكلترا . لا ، لم يشاركوها ما هي فيه .. كانوا ، اعضاء - اعضاء .. وهي تحب حضورهم معها ، على ما نُدتها .. تمنحهم طعاما شهيا ونبيدا . في الواقع ماكانت تتوق لان تخبرهم كم هم لطيفون ، وبالحا من مجموعة رائعة تلك التي يكونونها .. كيف يكمل احدهما الآخر ؟ . وكيف يذكرونها بمسرحية لتشيعخوف .

« هاري » كان مستمتعا للغاية بعشائه . لقد كان ذلك جزءا - حسنا ، ليست طبيعته بالضبط ، وليس تكلفا بالتأكيد جزءا من شيء ما او آخر ، للتحدث عن الطعام والتفاخر بشغفه بلحم الجيمبري الابيض

واللون الاخضر لحوى الفستق .. اخضر وبارد مثل اجفان راقصة
مصرية . وعندما نظر اليها قال :
- بيرثا ، هذا « السوفل » بديع !

كادت ان تبكي من فرط فرحها الطفولي . آه ، لماذا تحس بكل هذه
الرهافة ازاء العالم كله هذه الليلة ؟! كل شيء جميل وصحيح .. وكل
الذي حدث قد اعاد ملء كاسها الطافح بالسعادة .. ولا تزال شجرة
الكمثرى في قعر ذاكرتها .. لا بد انها الان فضية في ضوء القمر العزيز
« ادي » .. فضية كالانسة « فيلتون » التي كانت تجلس هناك تلاعب
ليمونة باصبعها الناصلة والشاحبة . حتى وكان الضوء ، لشدة شحوبها ،
ينبعث منها .

اما ما لم تستطع « بيرثا » ان تفهمه - لشدة اعجازه - فهو كيف
استطاعت ان تحزر بالضبط والثو مزاج الانسة « فيلتون » ؟ .. ذلك
انها لم تشك للحظة واحدة بانها كانت على صواب في تخمينها . اما ما
سيكون عليه ذلك المزاج بعد قليل .. فذلك ما لم تكن « بيرثا » تعرفه
- فكرت « بيرثا » .

« اظن ان ذلك يحدث بشكل نادر بين النساء . اما بين الرجال فلا
يحدث مطلقا .. ولكن ربما - ستعطيني الانسة فيلتون الاشارة - حدث
ذلك استثنائيا . على اي حال ، سافكر بمق بينما اعد القهوة » .

ولم تكن « بيرثا » تعرف ما الذي عنته بذلك . كما لم يكن لديها
ادنى تصور عما يمكن ان يحدث فيما بعد . وانتبهت « بيرثا » الى انها
تستغرق في حديثها مع نفسها وتضحك اثناء استغراقها بتلك الافكار ..
وقد كان عليها ان تتحدث لكي « تفضض » عن رغبتها في الضحك .
- « ان لم اضحك امت .. »

□ سعادة □

ولكنها عندما لاحظت عادة « الوقحة » الغريبة في دس شيء ما داخل مقدمة ثوبها - وكانما لتحفظ هناك ذخيرة سرية صغيرة من الجوز - كان على « بيرثا » أن تفرز اظافرها في يديها حتى لا تضحك كثيرا .. انتهى الامر اخيرا .. وقالت « بيرثا » .

- تعالوا وشاهدوا ما كنني الجديدة لصنع القهوة .

قال « هاري » :

- اما نحن فنستوفر ماكينة قهوة جديدة شبيهة لهذه خلال اسبوعين .. خاصة وقد اثبتت فاعليتها .

وامسكت « الوقحة » يد بيرثا هذه المرة . اما الانسة « فيلتون » فقد احتت رأسها وتبعت الاتشين :

فيما كانت النار قد تحولت في غرفة الاستقبال الى « عش من صفار العنقاء » .. حمراء متوهجة ..

قالت « الوقحة » :

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

- لاتشعلوا الضوء للحظة . انه مشهد رائع .

ثم ربضت بجانب النار مرة أخرى .. فقد كانت تشعر ببرودة شديدة .. وفكرت « بيرثا » : لابد لها ان تكون كذلك بدون سترتها الحمراء الصوفية ..

في تلك اللحظة « اعطت الانسة فيلتون الاشارة » .

قال الصوت الناعس الدافئ :

- هل لديكم حديقة ؟

وقد كانت تلك الملاحظة البارقة قوية الى حد ان « بيرثا » لم تملك ان تفعل شيئا غير الاستسلام .

قطعت الغرفة ، ثم سحبت الستائر عن بعضها ... وفنحت تلك
النوافذ الطويلة ، ثم قالت وهي تزفر :
- هاهي ..

ووقفت المراتان جنباً الى جنب تنظران الى الشجرة الناحية
المزهرة .

وبالرغم من انها كانت جامدة بدون حراك فقد بدت لهما مثل لهيب
شمعة يتمطى ويستطيل ويرتعش في الهواء النقي . وكانتا كلما حدقتا
اكثر في الشجرة كلما استطالت اكثر واكثر .. حتى كادت أن تلمس حافة
القمر الفضي المدور .

كم من الوقت وقفنا عند النافذة ؟ سوية ، كما لو انهما كانتا
ماسورتين الى طوق الضوء الكوني ..

فاهمتين بعضهما البعض تماماً ، مخلوقتين من عالم آخر ، تتساءلان
ما الذي تفعلانه في هذا العالم ومعهما هذا الكنز الهائل من السعادة يتوهج
في صدريهما .. ويقطر ، ازهاراً فضية ، من أيديهما وشعرتهما .

للأبد - وللحظة واحدة ؟ ولا تدري « بيرثا » ان كانت الأنسة
« فيلتون » قد تمتعت « نعم . هذا فحسب » ام انها حطمت بذلك ؟

إشتعل الضوء وأعدت « الوقحة » القهوة . وقال « هاري » :
- عزيزتي السيدة نايت ، لاتسأليني عن طفلي فانا لا اراها مطلقاً .
ولن أشعر بأية رغبة في ذلك الى ان يصبح لديها حبيب .

وحول « المغفل » نظره عن المس نايت للحظة ثم ألقاه تحت الزجاج
مرة أخرى .. فيما شرب « إدي أودين » قهوته وأعاد الكوب الى مكانه
بوجه مليء بالحزن .. كما لو أنه قد شاهد عنكبوتا وهو يشرب . وأصدر
العبارة التالية :

□ سعادة □

— ما أريد أن أفعله هو أن أعطي الشباب فزصا مضافة ..
— أنا اعتقد أن لندن ، وببساطة ، تعج بالمرحيات الجيدة غير المكتوبة .

— وما أريد أن أقوله لهم هو — هذا هو المسرح، فيها اطلقوا النار.
وتدخلت الأنسة « فيلتون » :

— تعلم ، يا عزيزي ، أنا سأقوم بتهيئة الديكورات لغرفة جاكوب ناناس . اوه ، أنا راغبة جدا في اعداد مشروع السمكة — المقلية حيث ظهور الكراسي تبدو على شكل مقالي .. والستائر مشغولة على شكل رقائق البطاطس الرائعة .

أما هو فقد تابع عباراته ، كأنه لم يسمع شيئا مما قيل :
— المشكلة في كتابنا الشباب أنهم لا يزالون رومانسيين الى حد كبير .
انك لا يمكن ان تبحر دون أن تصاب بدوار البحر وتهرع نحو حوض المفصلة حسنا ، لماذا لا يمتلكون صبر تلك الاحواض ؟

واستطرد :

— قصيدة مقبنة عن فتاة اغتصبها متسول أجده في غابة صغيرة .
فطست الأنسة « فيلتون » في أوطأ وأعمق مقعد . ودار « هاري » بالسكاثر على الجالسين . ثم وقف بها امامها وهو يهز الصندوق الفضي ويقول بطريقة جافة :

— « مصري ، تركي ، فرجيني ، كلها خلطت في هذا التبغ » .

وأدركت « بيرنا » من الطريقة التي خاطب الأنسة « فيلتون » بها انه لا يستثقلها وحسب ، ولكن يكرهها . كما انها فهمت من الطريقة التي أجابت بها الأنسة « فيلتون » : — لا ، شكرا ، لا أريد أن ادخن — بأنها قد أحست بفظاظته وتألمت .

« اوه ، هاري ، لانكرهها ، انك مخطيء في ذلك .. انها رائعة .. رائعة . وبالإضافة الى ذلك . كيف يمكن لك ان تخالفني في شعوري ازاء شخص يعني لي الكثير . سأحاول ان اخبرك عندما تكون في الفراش هذه الليلة ماذا حدث .. وما الذي تشاركنا فيه ، انا وهي ، سوية .. » .

وعند تلك الكلمات الاخيرة خطر شيء غريب ومخيف في بال « بيرثا » . اذ همس لها ذلك الشيء الاعمى المبتسم : « سرعان ما ينفض أولئك الناس . وسيعود البيت هادئا . وستطفأ الاضواء . وانت واباه ستكونان سوية في الغرفة المظلمة والفراش الدافئ ... » .

قفزت « بيرثا » من مكانها وركضت نحو البيانو ، ثم صاحت :
— ياله من أمر مشير للشفقة أن لا يجيد الانسان العزف .

ولاول مرة في حياتها شعرت « بيرثا يونغ » بالرغبة تجاه زوجها . آه . لقد أحبت — بل لقد وقعت في غرامه منذ زمن وبأية طريقة عدا تلك الطريقة — وبنقل الوقت أدركت أنه كان مختلفا . ولقد ناقشا ذلك الامر مرات عديدة ... وفي البداية أقلقها ، وبمرارة ، أنها باردة .. ولكن مع مضي الوقت لم يعد الامر يهمها كثيرا .

وقد كانا صريحين جدا مع بعضهما .. مثل صديقين حميمين . وهذا هو افضل ما في التحضر .

ولكن الآن . بتوقد ! بتوقد ! توجعها الكلمة في جسمها المتقد ! .. هل ان ذلك هو المحصلة التي قاد اليها الاحساس بالسعادة التي ؟ ... ولكن ...

قالت السيدة « نايت » :

— عزيزي . تعرف مشكلتنا . نحن ضحايا للوقت والقطار .. ونحن نسكن في هابستيد .. ولكن الى متى ستستمر مشكلتنا ؟

قالت « بيرثا » متحفزة :

— سأصحبكما الى الصالة . لقد افرحني حضوركما . ولكن لا اريد ان يفوتكما القطار الاخير ، فهذا امر محزن .. اليس كذلك ؟

صاح « هاري » :

— تناول شيئا من الويسكي يانايث قبل ان تمضي ..

— لا .. شكرا ايها المعجوز .

وضغطت « بيرثا » على يده ، اذ قال ذلك ، وهي تصافحه . ثم صاحت من درجة المنزل العالية وهي تحس بأنها تودعهما الى الابد :

— ليلة سعيدة .. الى اللقاء .

وعندما عادت ثانية الى صالة الاستقبال كان الآخرون ايضا يتهيئون للخروج ..

— تستطيع ان تمضي جزءا من طريقك معي في التاكسي .

— ساكون ممتنا ان لا اكرر ركوبي وحيدا .. بعد تجربتي المقيته .

— تستطيعان ان تحصلا على تاكسي في موقف عند نهاية الشارع ..

ان تمشيا من اجل ذلك اكثر من باردات قليلة .

— هذا مناسب . ساذهب لارتدي معطفي .

وتحركت الانسة « فيلتون » باتجاه الصالة ، ثم لحقت بها « بيرثا »

عندما التحق بها « هاري » وهو يقول :

— دعيني اساعدك .

احسنت « بيرثا » بانه قد ندم على قضاظته وتركته يفعل مايجلو له ،

خصوصا بعد ان استبدل بعض تصرفاته ... حتى بدا كصبي بسيط

مندفع الممارسات .

قال « إدي » بهدوء :

- لا ادري ان كنت رأيت قصيدة « بنكس » الجديدة
« انها رائعة للغاية » وهي موجودة في آخر
انطولوجيا صدرت . هل حصلت على نسخة ؟ يسعدني جدا ان أريها لك .
انها مصدرة بعبارة رائعة الجمال : « لماذا ينبغي دائما ان يكون
حساء طماطم ؟ » .

قالت « بيرثا » .

- نعم .

ثم سارت بهدوء الى منضدة مقابلة لباب غرفة الرسم و « إدي »
ينزلق خلفها بصمت . التقطت الكتاب الصغير وأعطته إياه ، دون ان يصدر
منها اي صوت . وبينما هو ينظر اليه أدارت رأسها باتجاه الصالة ،
ورأت ... « هاري » يحمل معطف الأنسة « فيلتون » بيده والأنسة
« فيلتون » قد أدارت له ظهرها ورأسها مائل . ثم قذف « هاري »
المعطف بعيدا ، ووضع يديه على كتفيها وأدارها بعنف نحوه . شغاهه
تقول : « انا أعبدك » والأنسة « فيلتون » تضع أصابعها الناحلة كشعاع
القمر على خديه وتبتسم ابتسامتها الناعسة . ومنخرا « هاري » يرتعشان :
وشفتاه تردان لها ابتسامة شفيعة وهو يهمس :

- « غدا » ..

والأنسة « فيلتون » تجيب بجفניה : « نعم » .

قال « إدي » :

- هذا هو : لماذا ينبغي ان يكون حساء طماطم دائما . انه صادق
بعمق .. الا تتفقين معي ؟ حساء الطماطم اكثر شيوعا واستسافة .

□ سمادة □

قال صوت « هاري » ، عاليا ، وقادما من الصالة :
- ان كنتما ترغبان سائصل تليفونيا بسيارة اجرة لتجيء الى الباب .

- اوه ، كلا ، هذا ليس ضروريا .

قالت الانسة « فيلتون » ثم جاءت الى « بيرثا » واعطتها اصابعها الناحلة لكي تمسكها .
- الى اللقاء .. اشكرك كثيرا .

قالت « بيرثا » :

- الى اللقاء .

امسكت الانسة « فيلتون » يدي « بيرثا » لحظة اخرى . وتمتمت .
- شجرة الكمثرى الرائعة .

ثم مضت و « ادي » خلفها ، مثل القطعة السوداء التي تبعمت القطعة الرمادية .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال « هاري » بهدوء وثبات شديدين : - قضي الامر .. « شجرتك الرائعة .. شجرة الكمثرى » ! ..

ركضت « بيرثا » نحو النافذة الطويلة ، وصاحت :

- اوه . ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت ، كما هي طوال الوقت ، رائعة جدا ومليئة بالازهار .. وساكنة .

